



كريستيان ديرويش نوبلجور

كبيرة أمناء المتاحف الأهلية - قسم الآثار المصرية

توت عنخ آمون

حياة فرعوف ومماته

ترجمة

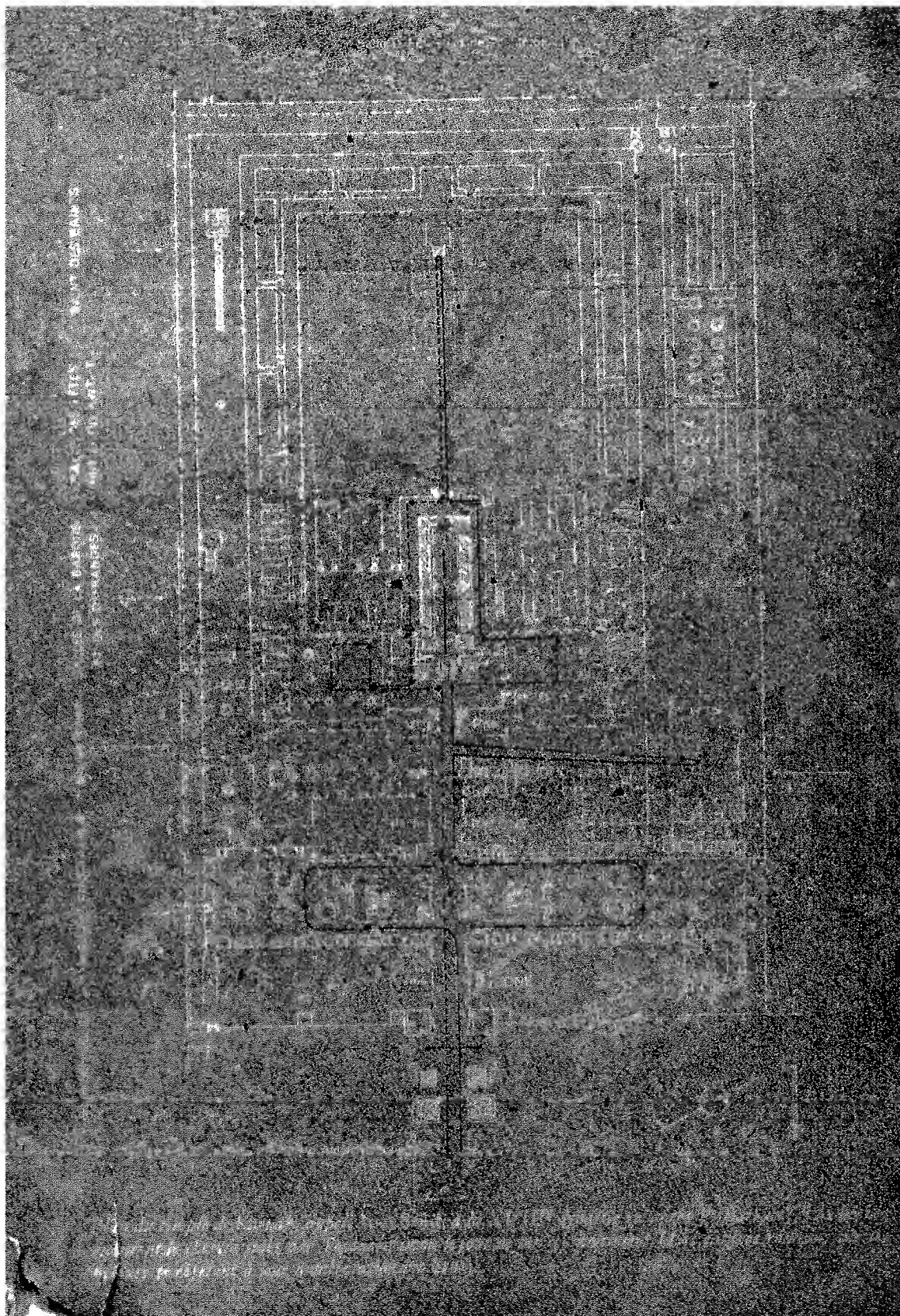
أحمد رضا و محمود خليل النحاس

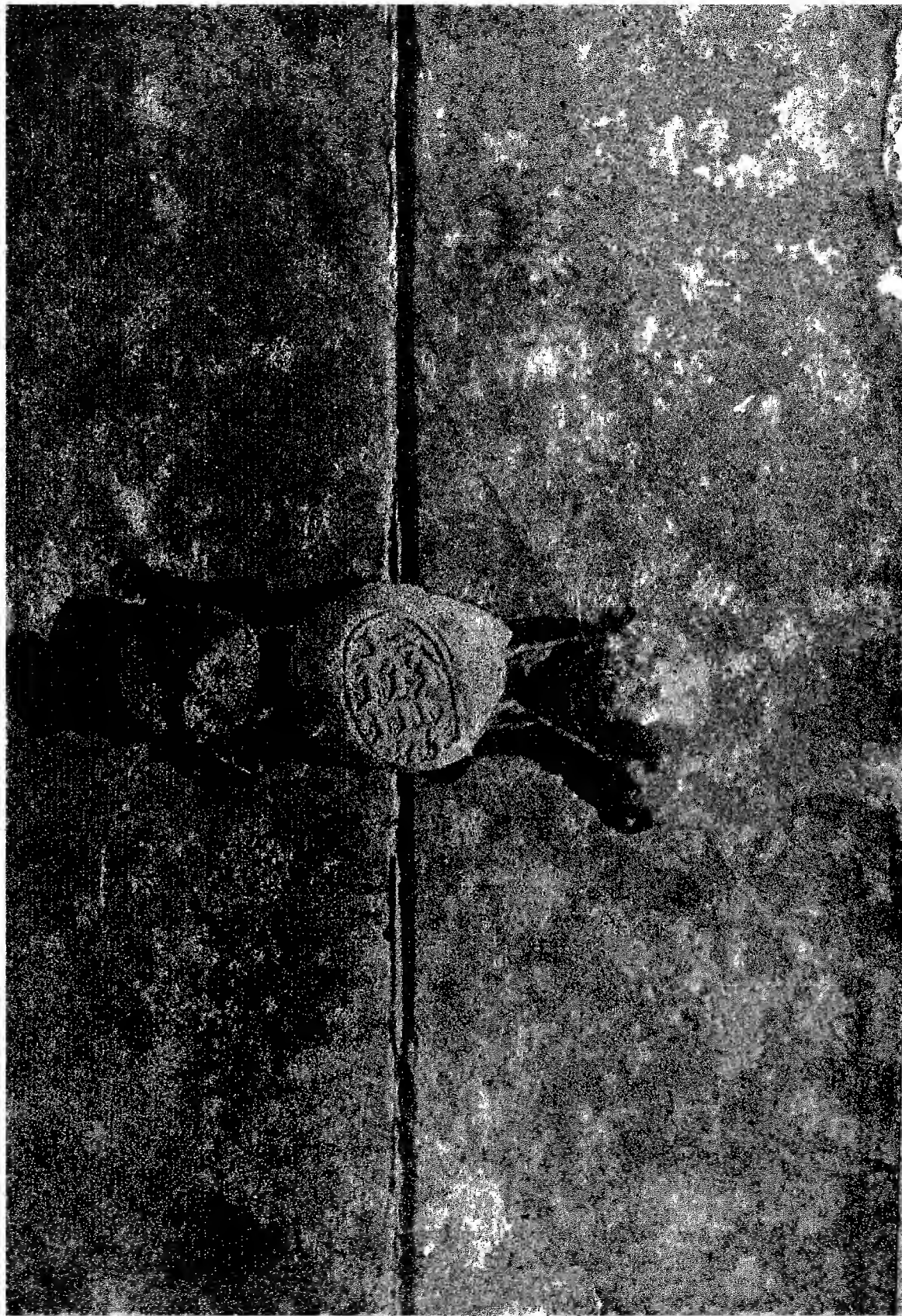
مراجعة: الدكتور أحمد عبد الحميد يوسف



المؤسسة المصرية العامة للكتاب

١٩٧٤





ترجمة كتاب

VIE ET MORT D'UN PHARAON
TOUT ANKH AMON

par

CHRISTIANE DESROCHES-NOBLECOURT

Conservateur en chef des Musées Nationaux
Département des Antiquités Égyptiennes

تصدير

سوف يظهر هذا المؤلف فى المستقبل بين مجموعة الكشوف التى
يوجد بها التاريخ فى فترات من الزمان لا ضابط لها ، حين يرفع النقاب
الغامض الذى يحجب عن الأبصار صورة ذات دلالة ، أو عبارة مجهولة .
ومع ذلك فهى ذات معنى سحرى وعبرة بالغة .

وهل ثمة ما هو أشد تأثيرا فى النفوس من مخلفات الملك الأسطورى
الشباب توت عنخ أمون الذى مات قبل الأوان ، بعد أن حكم فترة قصيرة
للغاية ولكنها حافلة بمظاهر الأبهة ؟

ويمثل الكشف العجيب لهذه الكنوز - ذلك الذى تم على أيدى
الانجليزين كارتر وكارنافون - حدثا عظيما فى تاريخ الحضارة المصرية
القديمة ، يمكن أن ينافس فى الجاذبية ، أن لم يكن فى الأهمية (مع حفظ
النسبة بين الحديثين) فك الرموز الهرموفيلية الذى تم بفضل شامبليون
الذين ندين لعبقريته فى استعادتنا تاريخنا الطويل الذى يرجع الى آلاف
خلت من السنين ولجميع شواهد هذا التاريخ الاسطورية العجيبة . وإذا
كان شامبليون قد استطاع أن ينفذ الى كتابات الفراعنة وأفكارهم التى
ظلت أمدا طويلا مغلقة على الأفهام فإن اكتشاف الانجليزين قد وضع فى
أيدينا موضوع الحياة الدنيوية وصورتها ولونها وشبه الالهية التى عاشها
هذا الملك الشاب المؤله ، الذى كان مجهولا على وجه التقريب حتى ذلك
الأوان ، وأصبح بين عشية وضحاها ملء الأبصار ، حيا ، بل يكاد
يمارس الحكم .

وانقضت أربعون سنة فى الدراسات وعمليات حفظ الآثار بالطرق
العلمية ، انفتحت بعدها أبواب المعمل لتعرض من جديد هذه المخلفات

على أنظار العالم الذى سوف يعرف على وجه التحديد العناصر التى كانت تشكل فى الحقيقة أئانا جنازيا ملكيا - وهذا الأثاث الجنائزى الملكى هو الوحيد الذى بقى محفوظا وسليما بأكمله ، على وجه التقريب ، منذ أكثر من ثلاثة آلاف سنة .

ولقد أتيح لى أن أشجع هذا العمل الممتاز فى الوقت الذى كنت اشغل فيه منصب وزير الثقافة والارشاد القومى للجمهورية العربية المتحدة ؛ وارتاحت له نفسى ، لأن مصير هذا الكنز لا يمكن أن يعهد به الى شخصية أكثر تخصصا وخبرة فى عالم الفن والآثار من مدام كريستيان ديروش نوبلكور ، عالمة الآثار المصرية القديرة التى أثبتت بنشراتها وأعمالها العظيمة فى فرنسا ومصر منذ حوالى ثلاثين عاما - فى مناطق الحفر التى تتولاها بلادها فى مصر العليا ، وفى متحف اللوفر ومدرسته ، وكذا فى بعثة اليونسكو لدى حكومة بلادى - انها جديرة بأسلافها العظام . . . ولقد قدمت لها يد المعونة ، برهانا على تقديري لكفايتها ومثابرتها على مواصلة العمل الذى قام به مريت (باشا) ، وبخاصة لكمال مشاعر الوفاء ، والصداقة الحق التى تكنها لمصر على الدوام .

ثروت عكاشة

١ عود إلى الماضي

تحية اجلال من لورد
نبيل الى الفرعون
المفقود .

انصرم قرن من الزمان على وجه التدقيق ، بين الاكتشاف العبرى
الذى أنجزه مؤسس علم المصريات القديمة وبين الكشف الأسطوري عن
مقبرة توت عنخ آمون .

ففى ٢٢ من سبتمبر عام ١٨٢٢ ، حرر جان فرانسوا شامبوليون
الأصغر فى مدينة باريس رسائله الذائعة الصيت « رسالة الى السيد
« داسيه » السكرتير الدائم للأكاديمية الملكية للتسجيلات
والآداب ، بشأن حروف الهجاء الصوتية الهيرغليفية » . ومن ذلك اليوم ،
انفتح من جديد سفر مصر القديمة العظيم الذى ظل مغلقا بأحكام قرابة
ألفى سنة ، وأمكن حل رموزه .

وفى ٢٥ من نوفمبر عام ١٩٢٢ ، أزيل فى غرب طيبة أول حجر من
الجدار الذى كان يسد مدخل مقبرة توت عنخ آمون ، وأتيح للورد
كارنافون وكريمته ليدى ايفلين هيربرت ، وهوارد كارتير أن يلمحوا من
خلال الشفرة المفتوحة ، أعجب كنز جنازى ، يهر العقل البشرى (١) .

وما أن ولد علم المصريات القديمة حتى استثار جوافز علمية صادقة ؛
وبدا فى الظهور ، شيئا فشيئا ، أربعة آلاف عام من التجربة البشرية ،
على ضفاف النيل وفى جميع المجالات : تقاليد قديمة قدم العالم ، وتفاصيل
الحياة اليومية البسيطة ، وفكر الكتاب العلماء ، وعلوم اللاهوت المعقدة ،

والاصلاحات الاجتماعية والدينية ، والحملات العسكرية التي أسهمت في
اعادة بناء تاريخ هذه الحضارة المدفونة .

تري ماذا كانت مصادر علمنا في هذا الشأن ؟ .. انها الاكتشافات
الأثرية الشاسعة في مناطق الحفائر التي خضعت لتنظيمات دقيقة منذ
انشاء مصلحة الآثار في مصر ؛ وفي دراسة المعابد والمقابر المقدسة لتخليد
حياة الآلهة والملوك والأهالي الذين عاشوا على ضفاف النيل ، وأطلال
المدائن التي اندفنت تحت الرمال والأنقاض ، والتي انبثق منها المع
الشواهد ، وأشد الدلائل وقعا في النفوس وتحريكا للمشاعر ، وأخيرا
الأشياء والآثار التي استخلصت مع المجموعات الأثرية الأولى التي تكونت
منذ حملة بوناپرت في بلاد الفراعنة ؛ وصدر الكتاب العجيب « وصف
مصر ، Description de l'Egypte (١٨٠٩ - ١٨١٦) ، الذي كان ثمرة
جهود لجنة العلماء الذين جئ بهم الى هذه الأرض الأسطورية (٢) .

ولم يكن توت عنخ آمون ، في هذا الحشد من الأسر الحاكمة والملوك
والصروح والتماثيل الضخمة إلا شبحا عاريا من المجد والفخار : فالأشياء
التي تحمل اسمه قليلة نادرة .. وثمة أثران مهمان يشهدان بأنه أقام -
طوعا أو كرها - شعائر دينية رسمية لاله الأسر الحاكمة ، آمون ، الذي
انصرف عنه ملك العمارنة امنحتب الرابع - اخناتون . ولا ريب أنه
قضى بالقرب من هذا الملك طفولة غير طبيعية في غضون فترة تعد أشد
فترات تاريخ مصر القديمة اثارة للاهتمام ، عصر يضيئه آتون - جسيم
الشمس الساطعة - ويقوم هذان النصبان شاهدين على تعصب الناس ضد
الملك . من ذلك اننا نطالع على «نصب احياء ديانة طيبة ومعابدها (٣)»
أنه لكي يقوطة رسميا مركز القصر الملكي ، فقد أمر نب - خبرو - رع -
توت عنخ آمون بالاسراع باعادة فتح الهياكل التي أبطلت زمنا وترميمها
في الحال وعلى رأسها هياكل آمون الطيبى ، ومع ذلك فإن النصب لم تعد
تحمل أسماء الملك ، وإنما حلت محلها أسماء الملك حورم حب .
أما الشاهد الثانى فإنه يتشكل من مجموعة رائعة من الجرانيت
الأسود (٤) ، تمثل تذكارا حقيقيا « للتصالح مع آمون الطيبى » أودع
متحف اللوفر قبل اكتشاف قبر الملك بفترة قصيرة ، ويصور الملك واقفا
امام تمثال جالس يمثل اله الامبراطورية ، وتشهد بدأ الاله المكسورتان -
وأطراف الملك ورأسه الموشم ، وأسماء الملك المطروقة ، على الصراع
المتواصل الذى كان يشنه أعداء الملك الألداء . وفي الامكان مع ذلك ،
أمام هذه المجموعة الجميلة ، المتبورة في بعض أجزائها ، أن نتخيل وجه

الملك فى صورة مثالية واضحة المعالم ، تذكر بوجه آمون .. لقد كان على مر العصور فى مصر ، يبدو حين يصور بهيئته الآدمية ، شبيها « بابنه الحبيب » صورته المجسدة فى الأرض .. ويذكر وجه الاله فى هذه المجموعة المودعة بمتحف اللوفر ، بالوجوه التى وجدت فى الكرنك أو فى بعض النقوش البارزة فى الأقصر ، وكلها قد اغتصبها حورم حب ، وكانت منحوتة أصلا من أجل الملك الشاب .

والحقيقة أن نب خبرو رع توت عنخ آمون قد ظل شخصاً مجهولاً ، ولكنه مجهول اعترى هوارى كارتير أن يعثر على قبره ، استناداً الى بعض الدلالات التى أمكن استخلاصها من بين الأنقاض التى جرى تفقيشها فى وادى الملوك ، بتشجيع لورد كارنارفون ومعونته .

ولم يعثر أبداً على أى مقبرة ملكية فى الجبابة سليمة لم تمس .. بل ان وادى الملوك (ببيان الملوك) كان يبدو مخيباً لآمال المنقبين الذين كانوا يعتقدون انهم سوف يكتشفون فيه ما لم يكتشفه من نقب قلوبهم من أمثال ماسبيرو ، ولوريه ، ونافيل ، أوتيدور ديفيز .. ومع ذلك فإن خبرة هوارى كارتير وعناده ، وسخاء لورد كارنارفون الفياض ، كل ذلك قد انتهى الى خرق الجدار الذى ظل ثلاثة آلاف ومائتين وخمسة وسبعين عاماً حائلاً دون اعتداء الأحياء على مثوى نب خبرو رع - توت عنخ آمون .

وعرفت الدنيا بأسرها خبر الاكتشاف العظيم المدوى ودهش العالم بقدر ما انبهر من أثر الاعلان عن الكنوز التى تضمها بضع الحجرات المتجاورة التى ليست جديرة باحتواء مثل هذه الكنوز . وما ان تقلعت أعمال الحفر وإزالة الأنقاض ، والتسجيل العلمى بدرجة كافية - وهى أعمال تستغرق بالضرورة وقتاً طويلاً - حتى كشفت مقبرة وادى الملوك الجديدة - وكأنها كهف « على بابا » - عن أشياء لها من القيمة والتنوع ما لا يتصورهما خيال ، ظلت تترى بلا انقطاع .. وكلما اقترب الباحثون من التوابيت أمست فكرة الكنز أشد وضوحاً ، وأدنى الى المدارك والخيال .

بيد ان حدثاً مثيراً كهذا قد أثار مشكلة تتصل بإدارة أعمال التنقيب ، واعداد نظام صارم للحراسة والصيانة ، وانتظار المعونات المتوقعة ورودها من نصير العلم الذى قضى نحبه فجأة بعد الاكتشاف ، وكانت الحاجة ماسة وقتئذ الى تجديدها من أجل مواصلة العمل . واستخراج جميع الأشياء التى تضمها المقبرة ، فى الظروف المناسبة

المرغوبة . وبدأت المحن والمتاعب : مشكلات مع الإدارة ، والشروط الخاصة بحرية العمل والتصرف ، والتي كان كارتر يريد أن تكون موضع الاحترام ، ثم النتائج التي تترتب حتما على الشهرة والمجد ، من استعلامات رجال الصحافة وتحرياتهم في مكان الكشف نفسه ، والزوار الذين توافدوا من كل بقاع الأرض ، فشمّلوا حركة المنقبين في أعمالهم ، تم العديد من الالتزامات التي تقع على كاهل المنقبين ولا يستطيعون التحلل منها - ؛ كل ذلك أدى الى تباطؤ الأعمال . ولا بد أن يكون الانسان قد عاش في مناطق الحفائر ، وفي الظروف والأحوال التي تفرض أحيانا على الأثريين - حتى يقدر العمل الذي أنجزه العمال الذين اشتغلوا بتوجيه كارتر حق قدره ، وحتى يجد مبررا للمواقف التي اتخذوها في بعض الظروف وكانت تبدو متطرفة .

وحل الكد والاعياء بالمنقبين من جراء الطلبات المتلاحقة التي كانت تنهال عليهم من عظماء الناس الراغبين في زيارة المقبرة ، أو من سياح شديدي العناد واللجاجة ، تكالبوا على المدفن كما تتكالب الجماهير على عرض مسرحي ناجح (٥) . وكان كل انسان يريد الفرجة ، ويشنعر عن حسن نية ، بالاساءة تنال منه اذا هو لم يستقبل بالحفاوة اللازمة ، ولم يعرض عليه كل مااستخرج من المقبرة ، أو آخر الأشياء التي رسمت على عجل . كان الجميع يريدون دخول المقبرة ، وهبوط الدرجات المؤدية الى الجدار الذي يحمل اسم الملك أو لقبه ، والذي شقه المنقبون . وكان كل انسان يريد أن ينفذ ، بأى ثمن ، الى داخل هذا النطاق الذي تبلورت بين جدرانها المطلية بالملاط على عمل آلاف السنين التي احتفظت لهؤلاء الزوار برسالة خيالية رائعة . ولم يسلم العلماء المنقبون من متاعب الرجوات والاحتجاجات والتدخلات والجملات الصحفية .

ماذا تخلف عن كل هذه الضجة ؟ المجد والفخار العالمى لتوت عنخ آمون ؛ ثم لعنة الفراعنة التي تثير وحدها ذكرى فرعون وسره ، وفكرة الكنوز الأسطورية التي هى مع ذلك حقيقة واقعة . انها فى نظر الكثيرين خرافة الانتقام اللاحقة بتاريخ الاكتشاف ، وبالمملك الشاب والسحرة الجهابذة من أصحاب الرهبة والسطوة فى مصر بلد الأساطير .

وانتهت الحفائر وسائر الأعمال فى المقبرة عام ١٩٢٨ . وانقضت ست سنوات كاملة فى تفريغ المدفن ، وتثبيت جميع القطع التي تشكل أكمل أثاث ملكي جنازى ليس له نظير فى ذاك الوقت ، وكذا فى الاعداد لعرض هذا الكنز فى متحف القاهرة . بيد أن عشر سنوات قد انصرمت

بالفعل حتى تمت دراسة الآثار دراسة كافية ، وجعلها موضوعا لكتاب شامل فى مجلدات ثلاثة بعنوان : « مقبرة توت عنخ آمون » (المجلد الأول) لهوارد كارتر ، و أ . ن . ميس ، و (المجلد الثانى) لهوارد كارتر ١٩٢٧ ، و (المجلد الثالث) لهوارد كارتر (١٩٣٣) .

ولم يكن من المستطاع بطبيعة الحال تفريق وحدة مثل هذه المجموعة الفريدة بعضها عن بعض ، واتخذ بير لأكو مدير عام مصلحة الآثار فى ذاك الحين ، رغم التدخل والوساطات ، قرارا حكيما بحفظ كل شئ فى مصر . وفى مقابل ذلك دفعت الحكومة المصرية لأرملة لورد كارنارفون ، الكونتيسة آلينا ، ما أنفق منذ بداية الأعمال فى وادى الملوك . على أن الأبحاث التى أجريت فى حماسة وإصرار للعشور على المقبرة الملكية ، والاكتشاف الشبيه بالمعجزات والذى تم قبل انتهاء أجل الامتياز بالحفر ببضعة أسابيع ، لم يكن من شأن كل ذلك أن يطوى فى النسيان ما حدث بعد فتح المقبرة ببضعة شهور ، فقد أصيب اللورد كارنارفون بعلة عارضة مميتة ، ساعد جو مصر على تفاقمها بسرعة ولم تكن ثمة وسيلة للنجاة منها فى ذاك الأوان . ولم يستطع اللورد كارنارفون فى ساعة نصره - مثلما حدث للورد الشاب فى « قصة المومياء » لتيوفيل جوتييه - أن يتأمل رفات ذلك الذى ظل اسمه مقترنا به ، فقد أبى عليه القدر تلك المتعة النادرة . واثار هذا الحادث حفيظة الجماهير التى تهيم بكل ماهر واقع غريب . وكان لابد من معرفة سبب المأساة ، وجرى فى خيال الناس صورة يد خفية نائمة ، هى مصدر كل هذه الشرور والمصائب . ولم لا تكون هذه اليد يد فرعون نفسه ؟ لقد أوحى مصر - أرض أبى الهول العجيب الغامض - العديد من الأساطير الخيالية التى يستعان فيها بسحر الأقدمين . عند هذا تذكر بعضهم العبارات المنقوشة منذ أقدم العصور والتى تهدد بأبشع الكوارث « الأحياء الذين اقبلوا ينتهكون القبور » . ولم يكن من ريب فى أن اللورد كارنارفون قد انتهك القانون الصارم الذى يحرم ازعاج الموتى فى مملكتهم ؛ ومن ثم ضرب الميت المغيظ ضربته ، فقضى على اللورد كارنارفون .

ثم دارت الدائرة على « جورج بنيديت » كبير أمناء قسم الآثار المصرية بمتحف اللوفر الذى هوى على أثر احتقان أصيب به من الحرارة الخائفة بوادى الملوك عند خروجه من المقبرة . ثم لحق به أحد معاونى البعثة ، « آرثر ميس » الأمين المساعد بقسم الآثار المصرية بمتحف متروبوليتان للفنون بنيويورك . ومع ذلك فإن أولئك الذين شاركوا فى الأعمال أو اقترنت وظائفهم بقصة الاكتشاف لم يصيبهم أى سوء ؛ وأولهم

جميعا هوارد كارتر الذى لم يبد عليه أية دلالة للملاحقة « نعمة » عاجلة له ، ولم تحضره الوفاة الا فى ٢ مارس عام ١٩٣٩ . ومات غيره خلال الحرب العالمية الثانية أو بعدها ، منهم ١ . لوكاس A. Lucas مدير معمل الكيمياء بمصلحة الآثار المصرية الذى «عالج» كل الأشياء تقريبا ، وهارى بيرتون المصور الذى ندين له بما لا حصر له من صور رائعة الجمال للكشف و « انجلباخ » K. Engelbach كبير مفتشى الآثار بالوجه القبلى ، الذى أصبح فيما بعد كبير أمناء متحف القاهرة ، ودكتور « دبرى » من جامعة القاهرة ، الذى تولى فحص مومياء الملك ، وجان كابار الذى كان له شرف عرض الكنز ، بعد الاكتشاف بوقت قليل ، على الملكة اليزابيث ، ملكة بلجيكا ، ثم جوستاف لوفيفر ، عضو معهد فرنسا ، وكان آتذ كبير أمناء متحف القاهرة ، والمسئول عن كل ما يتعلق بعرض الكنز فى القاهرة بالصورة المعروض بها فى وقتنا الحاضر ، وقد مات فى عام ١٩٥٧ . وهناك غير هؤلاء أعضاء جماعة الحفر والتنقيب ، ومن بينهم « أ . ر . كاليندر » مساعد كارتر ، ورساماه « هول » و « هوسر » ؛ وأخيرا « شارل كوينتس » ، و « بيير لاکو » (*) و « برنارد بروير » ، و « سير آلان جاردنر » الذين حضروا هم أيضا فتح المقبرة . أو اضنطلعوا بصورة فعالة بدراسة بعض القطع المكتشفة ، وفكوا رموز الكتابات ، وغير ذلك . وظل الثانى والرابع من هؤلاء العلماء حتى عام ١٩٦٣ ، رغم تخطيئهما سن الثمانين ، عميدى علم الآثار المصرية : ولا يزالان يعملان بهمة ونشاط (٦) .

وبرز « انتقام توت عنخ آمون » على صفحات الجرائد ، فى الفينة بعد الفينة فى عصر «**ثعبان النحر**» ، وجعلت أرواح فرعون تعلن عن تدميرها ، فتلاحق بقصاصها الصارم جامعى الآثار ذوى الأحاسيس المرهفة ، أو تفجؤهم بأشباح مرعبة فى أوقات غير مناسبة . فماذا يمكن عمله للخلاص من لعنة فرعون ؟ ان الشيء الذى قد يكون مصدر هذه اللعنة لا يمكن أن ينتمى الى شخص أقل شأنًا من نفسه الذى يرهبه الجميع ، فلا يقدر أحد على أن يمس شخصه بسوء هناك اذن حل لهذا المشكل : ذلك بأن يتنازل صاحب القطعة الأثرية عنها لمتحف عام . وكثيرا ما وضع المسئولون فى المتاحف الكبرى بجميع أنحاء العالم ، فى مجموعة الأشياء المعزولة لدراستها ، بعض هذه الهبات « التلقائية » التى

(*) لا يزال شارل كوينتس متمعا بصحة جيدة ونشاط جم حتى كتابة هذه السطور أما بيير لاکو فقد توفى . كما توفى سير آلان جاردنر - فى ديسمبر سنة ١٩٦٣ .

قد تكون حجارة لا ضرر منها تغطيها بعض النقوش الهيروغليفية ، أو قطعة من تابوت خشبي وجدت في مقبرة متواضعة ، ووردت منبوذة بسبب هذه الأوهام التي لم تزل حية الى يومنا هذا . وغالبا ما تكون مثل هذه القطعة زائفة واضحة الزيف .

وإذا كان جديرا بنا أن نمتنع عن الاهتمام بالاحداث « الغامضة » الملفقة بكل تفاصيلها بعد اكتشاف هذا الكنز الذي يسحر العقول ، فإنه لابد لنا مع ذلك من ايراد واقعتين عجيبتين هما كل ما فاض الى بها من هذا النوع « ايرل أوف كارنارفون » السادس الحالي في شهر يولية عام ١٩٦١ ، في لندن ، ثم بقصره في « هاي كلير » . ولكي يتسنى تحديد مجال هاتين الواقعتين تحديدا دقيقا فقد يحسن بنا أن نذكر الظروف التي حملت لورد كارنارفون على الاضطلاع بأبحاث أثرية في وداى الملوك وعهده بتنفيذها الى « هوارد كارتر » ، الذى استهل حياته المهنية في مصر رساما ، ورافق بيرسى نيوبيرى فى بنى حسن وفى البرششة منذ عام ١٨٩٢ ، ثم عمل مع « تيودور ديفيز » الأمريكى فى منطقة طيبة ، وأسهم فى وضع رسوم الكتاب الذى أصدره ماسبيرو ونيوبيرى وأبرزوا فيه الآثار التى اكتشفت فى مقبرة حموى أمنوفيس الثالث : تويا ، و يويا . ولما أصبح كارتر منذ عام ١٩٠٣ مفتشا للآثار بالوجه البحرى ومصر الوسطى ، قدمه ماسبيرو فى عام ١٩٠٧ الى لورد كارنارفون الذى كان قد طلب فى العام السابق التصريح له بالتنقيب فى غرب طيبة ، بالوجه القبلى .

ولم يكن لورد كارنارفون من علماء الآثار المصرية . ولئن كان قد جمع عزمه فى سنة ١٩٠٢ على الذهاب الى ضفاف النيل ، فانما كان ذلك قبل كل شيء ادعانا منه لتعاليم طبيبه . وكان المناخ الجميل الذى يتمتع به هذا القطر معروفا بفائدته لإضعاف الصحة . وكان لورد كارنارفون صيادا يهوى الصيد ، ورحالة لا يعرف الكلل ، وذلك قبل أن يقع له حادث سيارة خطر ، وهو فوق ذلك رجل مرهف الذوق ؛ فهو لكل ذلك المثل الأعلى للسيد النبيل العظيم . وكان عريض الثراء : ومع ذلك فهو شديد الحرص ، فلا يبذل أموالا ينبغي استثمارها ؛ ومن ثم أخذ بمشورة لورد كرومر وقرر تمويل بعض الأبحاث الأثرية ، فاتصل بماسبيرو ليحصل من مصلحة الآثار المصرية على تصريح بالتنقيب عن الآثار ، على أن يعهد بهذا العمل الى « رجل متخصص » فى هذه الحرفة . ووقع الاختيار على كارتر . وباشر كارنارفون وكارتر خلال السنوات من ١٩٠٨ الى ١٩١٢ أبحاثهما فى المنطقة الغربية من طيبة ، على الضفة اليسرى للنهر . ونشرت

النتائج الأولى للأبحاث بعنوان : « خمس سنوات من البحث في طيبة »
Five Years' Explorations at Thebes (Oxford 1912)

وكانت منسجعة ومن بين العناصر التي عثر عليها هنا وهناك ، برزت اللوحة الخشبية المشهورة (والتي عرفت من ذاك الحين باسم لوحة كارنارفون) التي سطر عليها بالحبر أول رواية للأعمال الحربية التي قام بها « كاموسى » وهو أحد محررى مصر بعد غزو الهكسوس . وفى عام ١٩٥٤ . اكتشف فى الكرنك حجر ناريخى عليه ثمانية وتلاتون سطرا من نص يشرح الأحداث اللاحقة التي أشارت إليها لوحة كارنارفون .

عند هذا انساق كارتر مع الأمنية التي كانت تراوده فى تلك الآونة ، فاختار العمل فى الدلتا ، وقرر أن يجعل من «سابس» عند سخا حقلًا جديدًا لأعماله . بيد أنه لم يكن من الميسور الاستمرار قبل شهر أبريل فى تلك البقعة التي تنضح تربتها بمياه الرشح النيلية : فاشتدت حرارة الجو . واجتاح منطقة الحفائر طائفة من ثعابين الكوبرا طاردت المنقبين وأجلت بهم عنها . وربما كان لهذه الثعابين المقدسة بعض الفضل فى رجوع كارنارفون وكارتر الى منطقة طيبة واعتزامهم مواصلة حفائرهم قبل اندلاع الحرب العالمية الأولى بفترة قصيرة .

ونلك العمل أمدا طويلا خلال الحرب . ولم يستطع كارنارفون العودة الى مصر ؛ ومع ذلك نشط كارتر فى أعمال الحفر فى هذه الأثناء ، فاكشف قبر امنحتب الأول الذى نهى اللصوص لسوء الحظ فى العصور القديمة وكذا القبر الذى كان معدا للأميرة حتشبسوت قبل أن تصبح ملكة .

وكان هذا الكشف يبشر بالنجاح . ومن ثم فام كارتر من ١٩١٩ الى ١٩٢١ بالتنقيب بطريقة منهجية فى كل قطاع فى وادى الملوك الواقع بين قبر مرن بتاح ، وقبر رمسيس الثالث ، وقبر رمسيس السادس (٧) . ولم يبق على انتهاء أجل امتياز الحفر والتنقيب الا بضعة أسابيع ومن ثم انتاب كارتر فى عمله شئ من القنوط والتخاذل . وفى انجلترا كان لورد كارنارفون يتساءل عما اذا كان من حقه أن يستمر فى تغذية الأمل بالوقوع على اكتشاف هام . غير أنه حدث فى صبيحة اليوم الرابع من نوفمبر عام ١٩٢٢ عندما تم تنظيف آخر ركن مغطى بالانقاض تحت مدخل قبر رمسيس السادس (٨) حتى بدا الصخر ، وتم بدقة ازالة ما كان باقيا من مساكن عمال الأسرة العشرين التي كانت أسفل المدخل الى المقبرة . أبصر كارتر أثرا خفيفا لدرجة منحوتة فى الصخر . واكتشف درجات أخرى قبل أن يظهر جدار من الأحجار المطلية بالملاط وعليها ختم المدافن

الملكية . عند هذا شرع كارتر في الاستعداد لفتح القبر رسميا ، فقام بمساعدة معاونة الأمين «كاليندر» بتنظيف الدرجات الأربع الأخيرة حتى وصل امام باب حائطي مشيد بكتل حجرية مطلية بالملاط طلاء خشنا حتى يعد لوضع اختتام المدافن الملكية عليه ، وبعد ست عشرة درجة أصبحت لها أهمية شبه سحرية ، ظهر اسم نب خبرورع - توت عنخ آمون على الحاجر الاخير الذي يفصل الأحياء عن الأموات . وفى السادس من نوفمبر أخطر كارتر بالأمر لورد كارنارفون الذى كان منهمكا فى موسم الصيد فى ضيعة الشاسعة بهايكلير . وجاء الرد الى وادى الملوك ينبئ بعزم كارنارفون على الوصول الى الاسكندرية عن طريق البحر فى العشرين من نوفمبر . وفى الثالث والعشرين كان فى الأقصر ، ومعه ابنته ليدى ايفلين هربرت . وفى ٢٥ نوفمبر ، وهو اليوم الذى وصفه كارنر بقوله «يوم الأيام - أروع يوم عشته فى حياتى كلها . يوم لاريب انى لا أمل رؤية مثله مرة أخرى » ، استطاع كارنارفون أن يبصر فيه بعد نظرة خاطفة ألفا كارتير ، حيوانات عجيبة ، وتماثيل وذهبا ، تتبدى شيئا فشيئا وسدًا الدجنة الخفيفة .

ولقد اجتزت الرياض الشاسعة من أملاك أسرة لورد كارنارفون، حيث قصدتها بهايكلير (٩)، والأرض الخضراء التى تظلمها من موضع لآخر، أشجار الأرز . ومشيت على ضفاف البحيرة التى تطل عليها شرفة من الرخام الأبيض ، تشير فى الخيال ذكرى حوريات البحر التى يتعشقها رب الدار . وزرت مركز تربية الخيول والمراعى ؛ وآتبع لى أن أتأمل فى قصر النبلاء المنيف ، قاعته المبنية على الطراز القوطى الحديث ، ومكتبته النفيسة التى تصطف فيها الكتب الى جوار أروع لوحات مشاهير المصورين ، وقطع الاثاث النادرة ، فمنها مكتب نابليون فى جزيرة البا ، والمقعد الذى خدشت مسانده أظفار الامبراطور المتوتر الأعصاب . وليس فى القصر ما يشير الى قصة العمل المجيد الذى قام به اللورد الراحل . اما المجموعة العجيبة التى كان قد شرع فى ترتيبها وتنظيمها منذ عام ١٩٠٧ فانها تشتت اثر بيعها بعيدا عن المتحف البريطانى ، فيما وراء المحيط الأطلسى ، تنفيذا لرغبة ليدى كارنارفون . وليس ثمة شيء . أو صورة فوتوغرافية فى هذا الاطار تشير ذكرى أرض الفراعنة .

وأمام صورة أنيقة للورد الراحل . طفق إيرل كارنارفون السادس يردى الى خاتمة ذلك الكشف العجيب وما كان من سوت أبه . فقد عاد لورد كارنارفون الى انجلترا لاحتفالات عيد الميلاد ، ثم رحل الى مصر العليا فى مستهل عام ١٩٢٣ . وجعل يمضى كل يوم الى وادى الملوك .

وفي منتصف شهر مارس لدغته بعوضة مؤذية ، ونسبم الجرح الذي أحدثته . وقرر كارنارفون السفر الى القاهرة حيث كان ذووه يأملون العناية بأمره وعلاجه . وبدا كأن الإصابة قد انتهت ولكن ظهرت عليه أعراض التهاب رئوى في أواخر شهر مارس ؛ وكان لا مناص عندئذ من استدعاء ابنه الضابط في جيش الهند على وجه السرعة ، ولم يكن أى شيء مما يفعله اللورد يخفى على الناس منذ الاكتشاف العظيم . وكان من أثر النبأ الذي ذاع عن العلة الخطيرة التي تتهدد حياته ، أن تضاعفت الجهود من أجل الحصول لابنه اللورد بورشستر Porchester على وسائل تحويل خط سير باخرة لم تكن مصر أصلا في طريقها . والمضى بها بأسرع ما يمكن الى مصر . وجعل الحجاج المسلمون المسافرين فى السفينة يصلون ويبتهلون الى الله طوال الطريق من أجل اللورد المكروب .

ووصل لورد بورشستر الى فندق الكونتنتال بالقاهرة قبل وفاة لورد كارنارفون بوضع ساعات . وفى الساعة الثانية الا خمس دقائق من صباح يوم ١٥ أبريل سنة ١٩٢٣ ، أسلم لورد كارنارفون الروح دون أن يتعرف على ابنه . ووقع فى هذه اللحظة حادثان سمعت قصتهما . أولهما أن جميع الأنوار التي كانت وقتئذ مضاءة انطفأت ، ولم يمكن بأية وسيلة اضاءتها ثانية لفترة ما . واجأ الناس الى الشموع وقناديل الزيت . وفى اليوم التالى توجه بورشستر الذى أصبح ايرل أوف كارنارفون السادس لمقابلة الفيلد مارشال لورد اللنبى ملء البيانات الخاصة بوفاته والده ، فعلم عنده أن فندق الكونتنتال لم يكن المبنى الوحيد الذى انطفأت أنواره : اذ كانت القاهرة كلها ضحية لعطل غريب أصاب التيار الكهربى . وجرى تحقيق بأمر اللورد اللنبى مع المدير الانجليزى لمرفق الكهرباء ، لم ينته الى تفسير فنى لهذه الظاهرة . والثانى حادث الكلب الذى تركه لورد بورشستر فى رعاية والده عندما سافر الى الهند ، اذ سرعان ما أصبح الاثنان صديقين لا يفترقان ، وان الحيوان يشقى كثيرا لغياب سيده الجديد . وحدث فى انجلترا لحظة وفاة اللورد كارنارفون بالقاهرة - ومع مراعاة فارق التوقيت - ان جعل الحيوان يعوى دون أن يستطيع أحد أن يسكته ، ثم سقط ميتا .

هذان هما الحادثان الوحيدان الحقيقيان المتصلان اتصالا وثيقا بموت اللورد . أما سائر الروايات الأخرى التى أثارها وفاته الشبيهة بالأفصايسى الخيالية ، فى حالة من مجد باذخ كلل بكشف لم يزل فريدا فى نوعه فلم تكن الا من وحي الخيال . ويرقد لورد كارنارفون رقدته

الأخيرة ، حسب وصيته ، متجها بوجه صوب مسكنه ، تحت أرض معشبة على قمة تل في أملاكه «يكون هل» في المكان نفسه الذي شرع عنده في اجراء أبحاث أثرية . لقد اتخذ مصير اللورد وجهته الحقيقية الحاسمة منذ اللحظة التي قرر فيها تمويل أعمال الحفر والتنقيب . استطالت حياته أم قصرت بضع سنين ، طالما كان ذلك الذي سوف يقاسمه المجد بعد الممات ، في انتظاره في أغوار الظلام ، منذ أكثر من ثلاثة آلاف سنة .

وما أن انفتح باب القبر الملكي حتى قدر لثلاثة أسماء أن تكتسب الصيت العريض ، جنباً الى جنب : نب خبرو رع - توت عنخ آمون ، وكارتر ، وكارنافون .

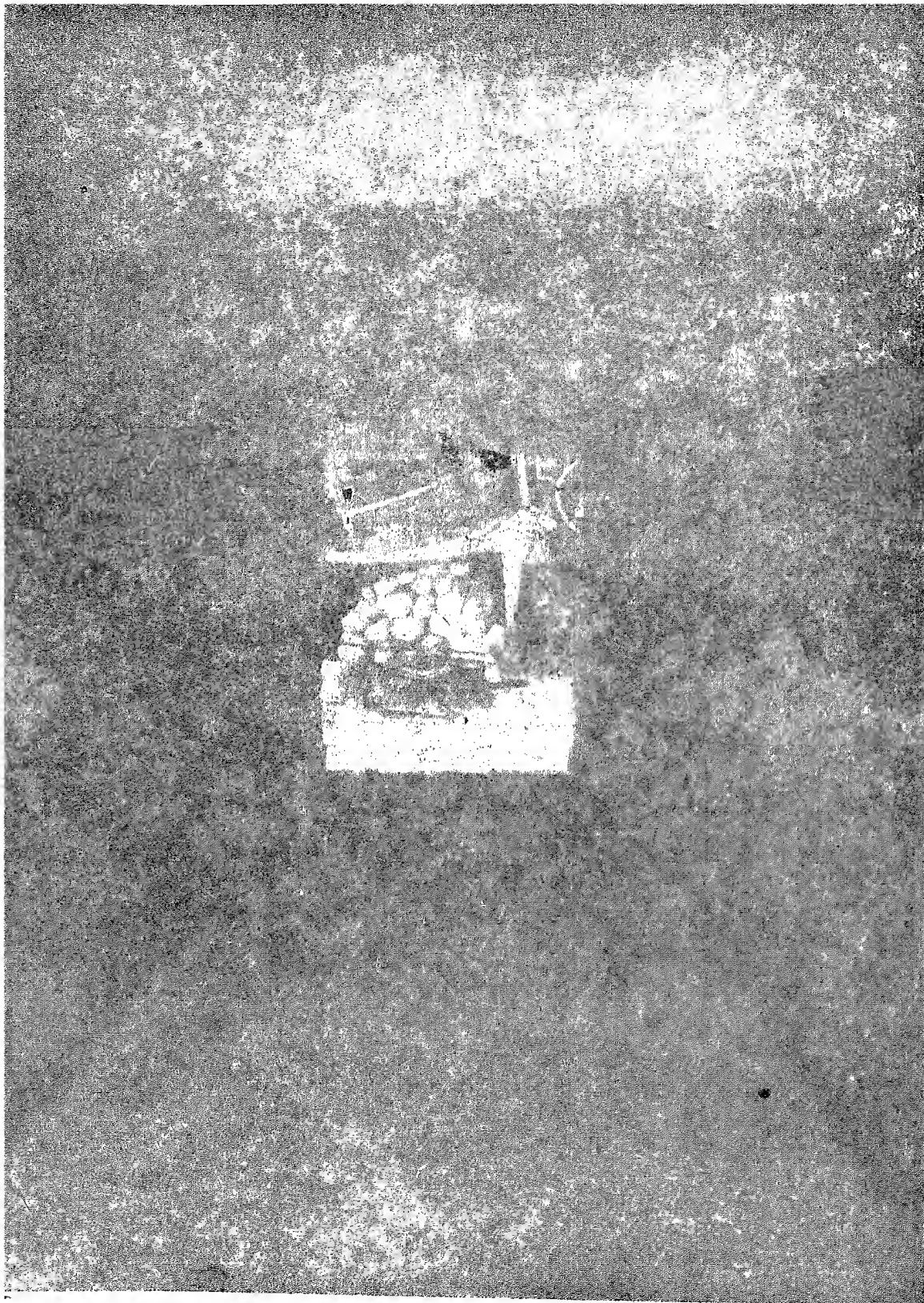
واذا بتوت عنخ آمون ، ذلك المجهول يصبح نجما عالميا ذائع الصيت ، وإن كان كنزه الذي يشهد بحضارة سامية ومدارك وشعائر جنازية بقي معظمها ، في حاجة الى التفسير والتنسيق ، لم يكتف شيئا أو لم يكده يكشف عما كان عليه هذا الملك وما فعله .

ولم يزل الغموض محيطا بالملك الذي يبدو كأنه قد جرد مما يدل عليه عن عمد ؛ بيد أنه على الأقل قد انتشل أخيرا ، من طيات النسيان . وانا لنطالع في جميع الكتابات الجنازية أن : «النطق باسم المتوفى احياء له» ، ورد لأنفاس الحياة الى الفقيد . وما أكثر الدعوات التي تهيب بالزائر أن يؤدي هذه الشعيرة عندما يمر قريبا من القبر . وكانت أشد عقوبة توقع على المعتدين تتمثل في تغيير أسمائهم ، فيحرمون بذلك من شخصيتهم الحقيقية . أما الأعداء والغزاة ، فكان الأهالي يمتنعون عن ذكر أسمائهم . فلم تكن لهم اية حقوق مدنية . وأخيرا ؛ فإن المجرمين كانوا يختفون قبل موتهم من المجتمع البشري ، ومن فلك العالم السرمدي ، لأن أسمائهم كان تنتزع منهم و «تمحى من الوجود» : ومن ثم فلا بد أن يسقطوا في هوة العدم . وهكذا فالحقيقة أن كارتر وكارنافون كانا على وجه اليقين صاحبي الأيادي والأفضال على ملك انتزعاه من مجهول النسيان ؛ و «بعثنا اسمه حيا» شأن كهنة الشعائر الجنازية .

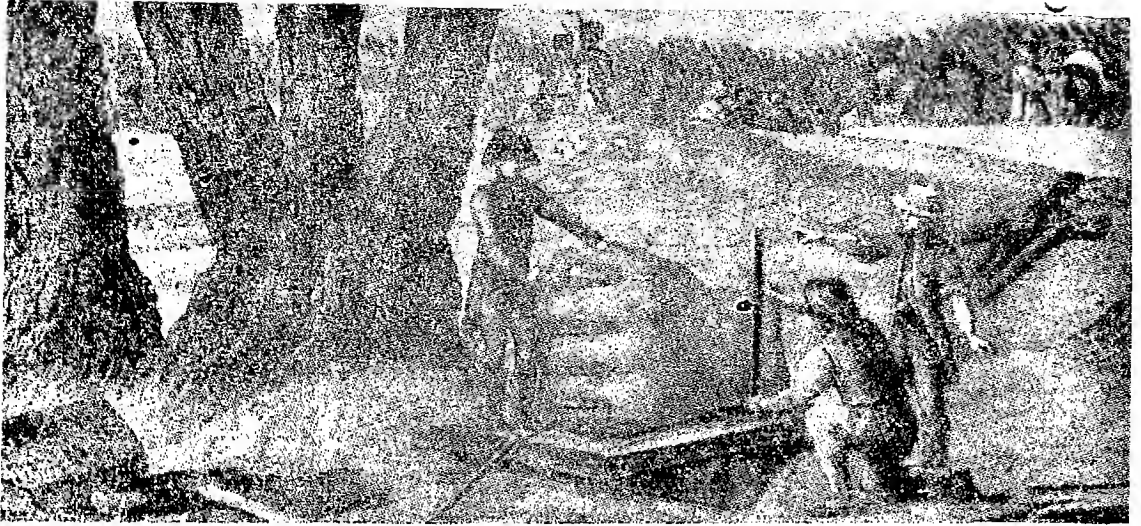
وعندما يتعرض الانسان لدراسة هذا الموضوع ، يستبين له أن توت عنخ آمون ، رغم صغر سنه عندما ارتقى العرش ، وقصر المدة التي تولى فيها زمام الحكم ، قد وقع بعد موته ضحية لعمل استهدف بصورة منظمة مدبرة محو كل أثر له في التاريخ . ولاحقته ضروب من الحقد

الشديد لا يخمد لها أوار ، تعقبته الى آثاره التي لم تكن في حمى الظلمات الضاربة في قبره . ولعل «الانتقام» - اذا لم يكن بد من الحديث عنه في شأنه - لم يكن انتقاما من شخصه ، وانما كان ذلك الانتقام الذي أوقعه به الاله آمون ، أو بالأحرى أنباع الاله آمون الذين بذلوا كل ما في وسعهم لمحو أسماء توت عنخ آمون المنقوشة على الحجارة حتى يمينوه ميتة ثانية (١٠) ويختفى الى الأبد .

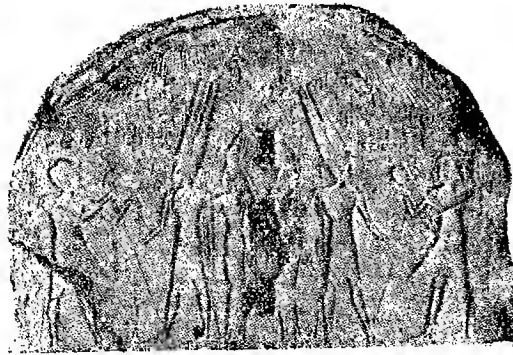
على أن العشور على اليد التي وجهت هذا العمل الاجرامى ، وتحديد بواعثه ، انما يشكل الى حد كبير وصفا لحياة الملك الصغير .



١ - أول مشهد لآلة النقبون في نهاية دهليز المخل



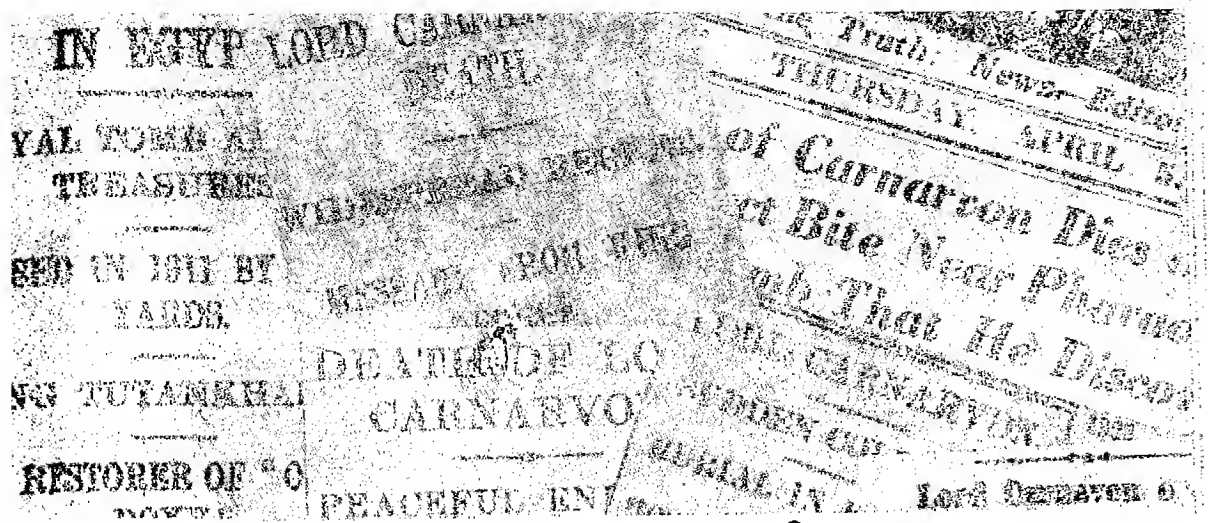
٢ - علماء الحملة (الفرنسية) في مصر يقيسون يد تمثال ضخم في غابة للشجول بمصر
(وصف مصر)



٣ - توت عنخ آمون يقدم القرابين للاله آمون والالهة موت من قمة نصب ترميم معابد
طيبة (متحف القاهرة)



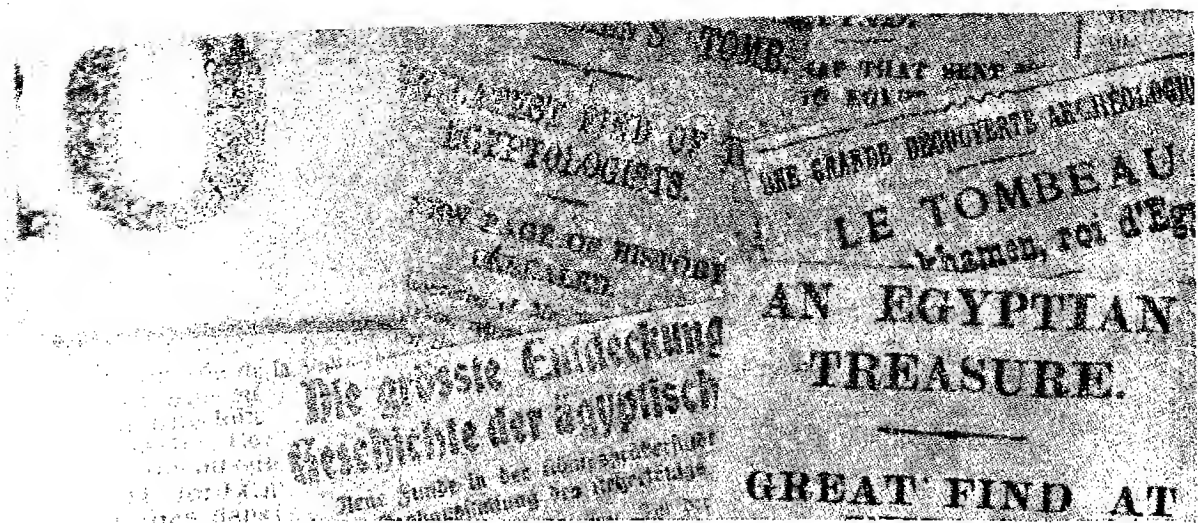
٤ - آمون يحمي توت عنخ
• آمون • (متحف اللوفر) •



٥ - الصحافة العالمية أبان اكتشاف المقبرة وبعد وفاة لورد كارنارفون



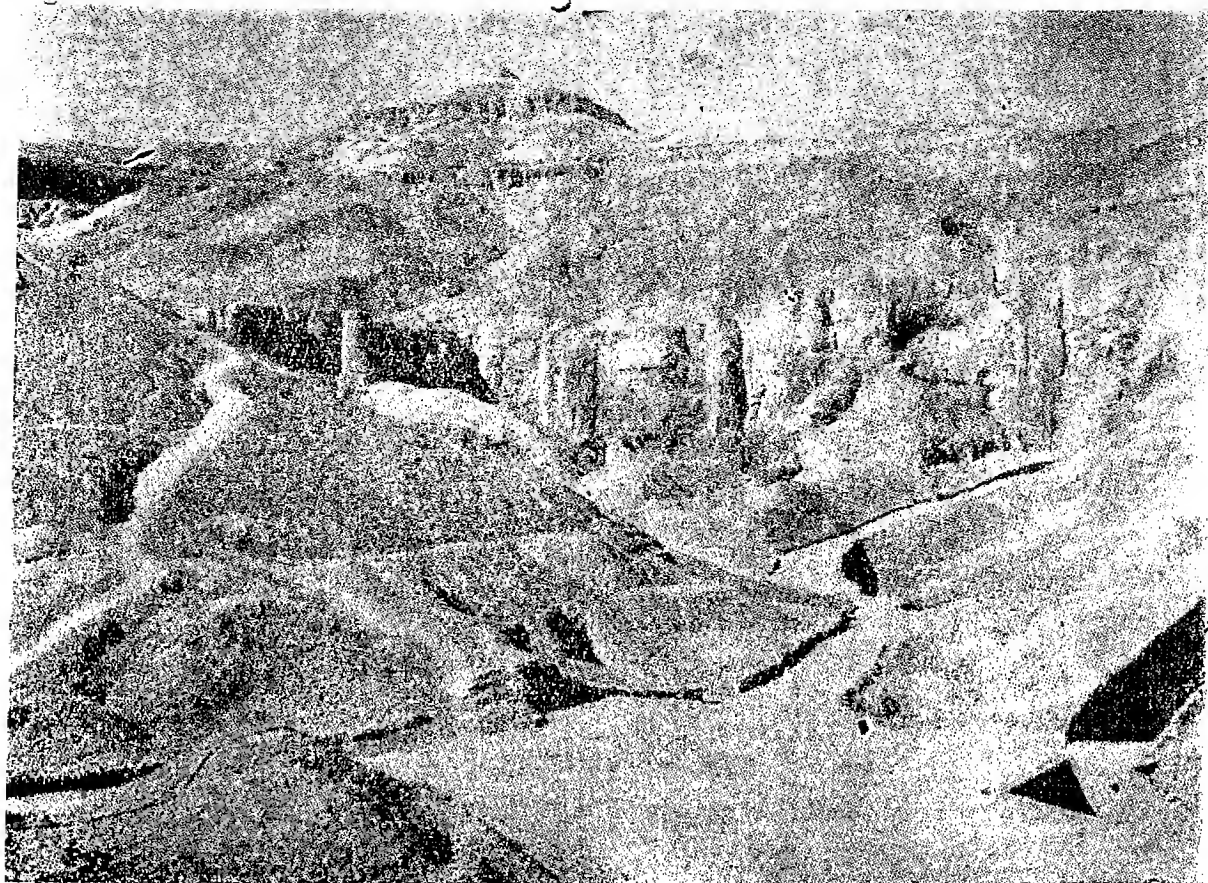
٦ - الجمهور حول مدخل المقبرة في زمن الاكتشاف



٥ - تابع الصحف العالمية إبان اكتشاف المقبرة وبعد وفاة لواد كارنارفون •



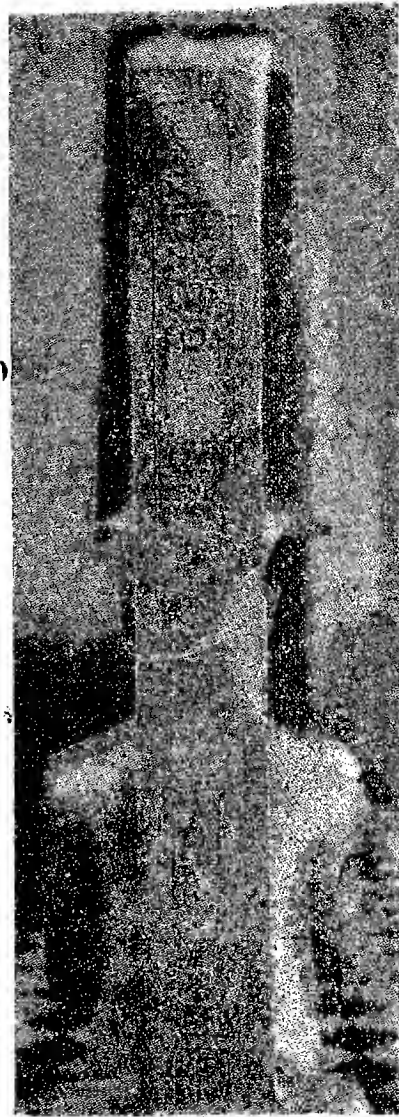
٧ - غلاء في إحدى مقابر وادي الملوك ج. هـ. برستيد ، هـ. بريتو ، أ. لوكاس ،
 أ. ر. كاليندر ، أ. ك. ميس ، هوارد كارتير ، الان جاردنر •



٨ - قمة الجبل فى طيبة تشرف على وادى الملوك ، ويبدو من اليمين مدخل مقبرتى توت
عنخ آمون ورسمسيس السادس .



٩ - هايكلير ، قصر لورد كارنارفون



١٠ - الكتابة التي أزيلت بالطرق على ظهر
تمثال آمون الذي يحمي توت عنخ آمون
(متحف اللوفر) •

٢ عالم الموتى والأحياء

في غرب طيبة

قصص عن الملوك ،
والموتى ، واللصوص ،

تجرى القصة كلها على وجه التقريب فى منطقة طيبة (١١) . وإذا كان علينا اتباع مجرى النهر صوب تل العمارنة حتى يتأنى لنا أن نعيد تصوير سنى توت عنخ آمون الأولى ، فانا مع ذلك لابد عائدون دوما ، ومن أجل هذا الغرض نفسه ، الى نواحي المدينة العظيمة حاضرة أقدم العصور التاريخية . ولابد من الرجوع بالزمان والوقوف عند القرن الرابع عشر قبل الميلاد ، فى قلب عالم يختلج بحياة حافلة نابضة ، نسائل ونحاور اللبن والحجارة .

وعندما يدانى الانسان معبد الأقصر الذى يبرز فى وقتنا الحاضر على ضفاف النيل ، أشبه بحديقة نمت فى أرجائها نباتات رائعة قوية البنيان ، يستشعر من جديد قدرة الآلهة والكهنة المصريين، أول المنتفعين بسخاء فرعون . على أن معبد الأقصر قبل كل شيء « أوبت الجنوب (*) المقدسة » للاله الأعظم آمون ، وموطن حياته الزوجية الخاصة ، حيث يمضى خلال الأحـد عشر يوما المخصصة « لخروجه الالهى » فى عيد « أوبت » الكبير ، فيتجلى

(*) كانت أوبت لفظا مصريا يعنى «الحريم» وكان معبد الأقصر فى عقيدة المصريين دارا لحريم آمون ولذلك سمى «أوبت رسى» بمعنى حريم الجنوب حيث كان الكرك يقع بالنسبة اليه الى الشمال - المراجع .

على طول الطريق لأتباعه المؤمنين به المتحمسين له ، على قاربه الاستعراضى
الفخم الذى يتوهج ببريق الذهب . ونلتقى فى الكرنك بعالم من معابد ،
ومجموعة متشابهة من هياكل وصروح ذات أبواب وحوائط مكسوة بصور
الملوك والآلهة (١٢) . ولقد حظيت تلك الآلهة العظيمة ، آلهة الأباطورية
المصرية بمكان الشرف والصدارة ، وكُرست من أجلها المصليات والهيكل ،
بيد أن الآلهة الأولى هو آمون الذى يدل اسمه على أنه « الحفى » ، ومع ذلك
فلم تزل صورته الحية ماثلة فى كل مكان ، تزود الملك بالقوة والحياة
الدائمتين . وترتفع فوق القلنسوة المثبتة على رأسه ريشتان طويلتان
تذكران بأصله السماوى ، فهو الآلهة الخالق الذى لا يراه أحد ، الكائن فى
طبقات الجو ، ولكنه قد هبط الى الأرض . واستطاع الكهنة أن يلزموا
فرعون بتقديم فروض الولاء ، وبذل الجهود الضرورية حتى تظل القدرة
الالهية فعالة قوية .

ومن بين سائر ما تنير ذكرى ملوك طيبة ، صورة عامة رائعة تزين
الصرح السابع فى المعبد الكبير ، وتمثل تحوتس الثالث الذى انتصر على
الآسيويين سبع عشرة مرة ، يكرس بين يدى الهة طيبة الصغيرة الفاتنة
(فى حماية آمون) عنقودا بشريا كبيرا مركبا من أعداء راكعين يلتمسون
الرحمة والغفران . ونجد مع ذلك ، فى كنف الآلهة آمون ، فى موضع آخر
تلك « القائمة » المصورة بأكداس الذهب والأحجار الكريمة والمنتجات التى
جلبها الملك من غزواته المظفرة ، والتى وهب الكثير منها لرب الهيكل عرفانا
بفضله عليه فى انتصاراته .

ويشير كل بناء أثرى فى مصر بصورة قوية ذكرى حادث من الأحداث ،
أو لحظة معينة فى حياة هؤلاء القوم الذين زالوا من الوجود . ومن بين
الكثير من الشواهد المتعلقة بتاريخ الفاتح العظيم ، أمكن فى وقت ما
اثبات الرابطة بين ظاهرة لوحظت على سطح مسلة ، تؤكد الكتابة المنقوشة
على قاعدتها وصورة على جدران معبد طيبى صغير ، وبين تلك الاسطوانة
المغطاة بكتابة سماوية باسم الملك آشور بانيبال ، والمحفوطة بمحتف
اللوفر . أن الملك الآشورى قد أمر ، عند نهج مدينة طيبة فى عهد
« تانوت آمون » بأن ينقل الى قصره « عمودان » (أو مسلتان) من
الالكتروم (*) الناصع ، وزنهما ٢٥٠٠ تالنت وكانا قائمين عند باب
المعبد ويعادل التالنت ٣٠٣ من الكيلوجرام ، ولنا أن نتصور عندئذ ما كان
يتمتع به سادة الكرنك من سلطان غريب على العرش ، صرحت به الملكة

(*) سبيكة من الذهب والفضة - المراجع .

الكرنك ، وكانا وفق اسطوانة « اللوفر » يزان ١٢٥٠ تالنتا ، اى ما يساوى ٣٧٨٧٥ كيلوجراما لكل منهما وقد تسلمهما الملك الآشورى من كهنة طيبة حتى يمنع نهب المدينة . ترى هل كان من المستطاع ان تفوز مصر بمثل هذه الثروة فى عهد غير عهد تحوتمس الثالث ؟ لاريب فى ان هذا الملك يدين بكل شئ لكهنة آمون الذين يسرت له مساعدتهم الخلاص من حكم الملكة عمتة التى اضطر الى البقاء مدة طويلة تحت وصايتها .

ومع ذلك فقد آن الأوان لأن ينتزع فيه الغازى العظيم نفسه من سيطرة الكهنة الجشعين . وكان لابد من تذكيرهم ، فى الكرنك نفسها ، بالحدود التى بدا أنهم قد تخطوها فى مرات كثيرة ، ومجابهتهم ، بأسلوب رمزى محسوس باله آخر موجود : وكانت الشمس هى الأقوى على الاطلاق . ففي فجر العصور الفرعونية ، نذر لها نصب شيد بالأحجار المتسقة على شكل قائم عمودى هائل ، لها قمة مدببة على شكل هرم صغير وسمى « تخن » tekhen وهو موضع الشعائر الوحيد فى معابد الشمس من عهد الأسرة الخامسة (حوالى ٢٥٠٠ سنة قبل الميلاد) وأصبح هذا الصرح بعد ذلك شديد الارتفاع ، مشوقا ، وكأنه ابرة من حجر واحد ، وكان يظهر مثنى على جانبيه مداخل المعابد ، ومنذ أفول الحضارة الفرعونية ، جعل الجنود المرتزقة من الاغريق يسخرون من هذه الأشكال المقدسة التى لم يكونوا يدركون لها معنى ، فسموها « السفافيد » broches' او « المسلات » obélisque (*) .

وكان تحوتمس الثالث أواخر حكمه قد انتوى أن يقيم مسلة فريدة فى نوعها فى نطاق الكرنك ، فى معبد أهدها لعبادة الشمس المشرقة ، يقع الى الشرق من معبد آمون الكبير ، ويكرسها لاله الامبراطورية العظيم السلطان وانما للشمس التى تمنح الحياة للعالمين . ولم تثبت تلك المسلة الحجرية الهائلة فى مكانها فى عهد تحوتمس الثالث . وتحكى لنا نقوشها أنها بقيت ملقاة على جانبها بالقرب من البحيرة المقدسة بعد موت بانيها . وارتقى أمنتحتب (**) الثانى العرش ، وأضاف الى عظمة الكرنك بعض الصروح والتماثيل ، ولكنه ترك المسلة

(*) وأطلق العرب عليها اسم المسلة وهى أكبر انواع الابر التى تخط بها السلال ، وهى من المعدن أو من شوك السعف ، لذلك استعملت مرادفة لكلمة aiguille بالفرنسية ، و needle بالانجليزية .

(**) يستعمل الكتاب الأجانب اسم « آمونفيس » كما ورد فى كتب الاغريق ، ويطلقونه على الملك « أمنتحتب » ، ومعناه « آمون راضى » - المترجمان .

ملقاة في مكانها . وخلفه على العرش تحوتمس الرابع ، فتولى عمل جده ، ونصب في وسط فناء بالمعبد الشرقى بالكرك المسلة الفريدة ، وهي الرمز الثوري للاله رع - حاراختي « الشمس المشرقة » ، في معبد آمون القدسي (وتزين هذه المسلة الآن ميدان القديس يوحنا اللاتيراني بروما) .

ولم يكن في مقدور الملك الجديد أن يمارس سلطانه دون أن يعمل حسابا لكهنة طيبة الرهيبين الذين كانوا قديرين على صنع الملوك وخلعهم ، وبدا أنهم قد مارسوا سلطانهم بكفاءة ورصانة ، طوال فترة الصراع الذي وقع على الأرجح بين الأخوة التحامسة . ومع ذلك فإنه لابد قد تصالح بالمثل مع الكهنة العلماء من كهان هليوبوليس (*) الذين أثارت الشمس الساطعة بصيرتهم ، فإذا لم يكن الامر كذلك فهل كان لأمر من التحامسة أن يصير رابع فرعون يحمل هذا الاسم ؟ لقد روى لنا التاريخ ذلك على الأقل على لسان أبي الهول الأكبر في الجيزة (١٣) . فعلى النصب التذكاري المثبت الى صدره ، والذي اكتشف عندما أزيلت الرمال التي كانت تغطيه حتى ذقنه ، منذ عهد الرومان ، يعلن تحوتمس الرابع بصراحة أنه يدين لحورم آخت Harmakhis (**) بعرشه (١٤) .

ولم يكن الفرعون الجديد في تلك الآونة الا أميرا فحسب ، ويبدو أنه لم يكن وريثا للعرش . فحدث ذات يوم وهو يصطاد الوحش في جبانة منف أن أغفى في ساعة اشتد حرها ، في ظل « حارس الجبانة » (أبو الهول) فكان أن تجلى له في المنام الاله « حارماخيس » (حورس في الأفق) وهو يختنق تحت كومة الرمال الرهيبة . وكان لا محيص من تخليصه من العذاب الذي كان يقاسيه . وفي مقابل هذا تعهد الاله لتحوتمس أن يلبسه التاج المزدوج للملوك الحاكمين . ويحكى لنا النصب التذكاري أن الصياد (أى تحوتمس) قد صحا فجأة من غفوته ، فأخذ جياده ، وعاد مسرعا الى قصره ، وأمر رجاله بأن يخلصوا الاله من الكفن الثقيل الذي ألغته عليه الصحراء . وبعد فترة وجيزة ، توفي

(*) اشتهر معبد الشمس بهليوبوليس (مدينة أيون) معبدا وجامعة شهيرة لا في مصر فحسب ، ولكن في بلاد العالم القديم ، وكان كهنة هذا المعبد مشهورين شهرة عالمية . يعلمهم النزر خاصة في الفلك والطب والسحر وغير ذلك - المترجمان .

(**) كان أبو الهول يسمى عند قدماء المصريين بأسماء مختلفة منها حور - م - آخت « أى حورس في الأفق » أو « حاراختي » ومعناها أيضا : « حورس الأفقي ثم أطلق عليه بعض من عاش حوله من القبائل الكنعانية اسم حورن أو حول وسميت المنطقة برحولي ثم انتهت الى أبي الهول - المراجع .

امنحتب الثاني . وحدث يوم أحد الموالك ، فى الأعمدة بالكرنك ، أن حاد تمثال الاله الذى كان يحمله الكهنة عن طريقه ، واضطر الكهنة ، (وكان التمثال ينفذ رغبة تحوتمس الثالث) الى السير نحو ركن مظلم فى رواق جانبي كان تحوتمس الجديد منزويا فيه خاشعا متأملا . وهكذا فرض الاله خليفة الملك على العرش .

وعلى هذا المنوال استمر آمون فى اختيار الملوك . ولكن راق لتحوتمس الرابع أن يثبت أن كل هذا مقدر حسب خطط الشمس رع ، الذى يتمثل أحد مظاهره فى صورته السالفة ، فى أبى الهول الراقد عند الأفق مستعدا للانطلاق فى الجو ، وكأنه فرعون فى فجر ارتقائه على العرش . وصدقت الكتابات فيما روته فى هذا الشأن : فقد عثر فى أوائل هذا القرن على الحائط الذى أقامه تحوتمس الرابع لحماية أبى الهول من الرمال ، وكان اللبن كله يحمل ختم الملك ! .

ويثير الكرنك ومعابده ، وهى هياكل مصر ، بدرجة قوية ذكرى أوقات حافلة الأحداث ، من الميسور إعادة تصويرها ، رغم آلاف السنين التى تفصلنا عنها : تلك هى الملكية برمتها ، والأحداث المقدسة فى حياة فرعون ، ثم ما كان فى عصر الدولة الحديثة المزدهرة وفى عهد الأسرة الثامنة عشرة بنوع خاص ، حيث تطورت وانطلقت حركة من أعظم حركات الإصلاح الدينى فى التاريخ ، ذلك الإصلاح الذى استطاع أن يكبت اله الامبراطورية . فتضاربت القوى فى داخل الساحة المقدسة : فثمة فرعون متصوف قوى الإرادة ، يجابه أجبارة متشبهين تشبها أعمى بعقيدة متسلطة نائية نأيا كبيرا عن مجتمع جديد متطور . وتمثلت هزيمة آمون المؤقتة فى تلك المدينة ذات المعابد المكرسة للديانة الرسمية ، ولشخص فرعون الالهى ، فى هجر الهياكل بالتدريج ، وأخيرا فى حوادث الاضطهاد . بل ان النيران التهمت الأبواب الخشبية الهائلة المرصعة بالمسامير البرونزية ، ودمرت أسكف الأبواب الحجرية . واختفى هؤلاء الجبابرة بعد أن تصادموا فى معارك طاحنة ، ثم شاعت الأقدار أن يرتقى العرش طفل ، هو توت عنخ آمون ، يدفعه وصى شديد البأس الى طرد كل الذين انتهكوا المعابد المهجورة . ولا جدوى فى أن نبحت فى الكرنك ولا فى الأقصر حيث هياكل الكهنوت والامبراطورية ، عن آثار الحياة اليومية لأهل العصور الغابرة ، فكل هذا نجده فقط على الضفة اليسرى للنهر ، الى الغرب من طيبة ، « ضفة الموتى » ، وفيها يرى عالم الآثار المصرية ، من كثرة ما مزج بين الموجود فيها وبين ما كانت عليه فى الماضى ، مغامرة لا نظير لها ، تحكيها له هذه الآثار . وعلى الضفة اليمنى حيث

تبسط طيبة القديمة قصورها وبيوتها الوضيعة بين معابدها الضخمة ، غطت الأحياء الحديثة أطلال المساكن العتيقة واختفت معالم أغنى عواصم العالم القديم كله . على أن حفائر مصلحة الآثار شرعت منذ بضع سنوات في «تنظيف» معبد الأقصر حيث يقوم صرحه اليوم جلياً (١٥) ، ولم يعد محتجبا الى نصفه بالمخلفات المتراكمة التي كانت تعلو سطح الشرفة أمام البرجين الشامخين المشيدين في شكل شبه المنحرف . وظهرت شوامخ التماثيل القائمين الى الحائط بكامل أجزائهما . أما المسلة الشرقية وهي أخت المسلة التي أهدتها الحكومة المصرية الى فرنسا اعترافا بفضل شامبليون ، فانها أصبحت الآن ظاهرة في قسمها السفلى ، وتم كشف واجلاء طريق بديع للكباش (*) يتسكون من تماثيل « أبو الهول » برعوس آدمية . وعثر أخيرا على طريق الكرنك ، بالحالة التي كان عليها في أواخر عهود الأسر الوطنية . ومع ذلك فلم تزل البلدة المشيدة بالطوب مدقونة تحت مدينة الأقصر الحديثة .

فلنترك اذن « طيبة ذات المائة باب » التي تحدها الأروقة الهائلة ذات العمدة التي تخترق أسوار اللبن العالية كي تصل الى الضفة الغربية بعد أن تعبر النهر العظيم . لقد انتقلت مرارا من ضفة الى أخرى في كل فصول السنة ، ومختلف ساعات النهار : ولم يكن المنظر الذي أشهده في كل مرة هو نفسه تماما الذي أشهده في المرات الأخرى . ومع ذلك فهناك دائما على البعد ، ذلك الجبل الطيبى الذى يعلوه هرم طبيعى ، قد يكون وردى اللون أو أزرق عند شروق الشمس ، أو أصفر أو باهتا خلال النهار ، أو أحمر في لحظة الغسق السريع الزوال . تلك الذروة الأبدية تنتظرنا دائما الى الغرب من طيبة . وإذا أقام الانسان في هذه البقعة ، ولو مرة واحدة ، تمنى أن يعبر النهر مرة ثانية في تلك الفلوكة التقليدية ذات الشراع المثلث المرقع أحيانا ، وعلى جانبيه دكتان مكسوتان بالوسائد المكسوة بأغطية من القطن الأبيض . وربما يترنم نوتيان وهما يشدان مجدافين بدائيين ، على حين يمسك صبى بالسكان . وغالبا ما تهب الريح فتملأ الشراع الذى يوجهه ببراعة فائقة هؤلاء الرجال الذين كانوا منذ فجر التاريخ ربانة وملاحين بارعين . وما أن تهبط المياه بعد شهر فبراير ، حتى تظهر كشبان الرمل « تشسو » (**) التي تتحدث عنها

(*) يطلق عليه أحيانا فى اللغات الأوربية نقلا عن الاغريقية لفظ دروموس Drums

بمعنى الطريق المقدس - المراجع .

(**) أو «تسو» كلمة مصرية قديمة بمعنى الشاطئ أو التواء الرمل وقد تاتي

بمعنى المرتفع من الأرض - المراجع .

النصوص القديمة ، وتعرقل الملاحه النهرية . عند هذا يزرع القرع (الكوسة) والطماطم على سطح هذه الكثبان . ولتلقى أحيانا بمركب تكدرس فيه افراد أسرة بأسرها يغنون بمصاحبة الدربكة ، وغالبا ما يكون هذا عرسا ريفيا . وتمر بالقرب منك فلوكة عريضة خشنة منتفخة البطن مشحونة بأشياء مختلفة ، فمنها ركاب وأخشاب وحيوانات ، وفيها الركاب : فلا تخطيء الظن فيها ، انها معدية تنقل سكان القرنة ، وقرنة مرعى ، والخونة ، عائدة بهم الى قريتهم (١٦) .

وعلى الضفة اليسرى يلقي المرء الحمير لمن لا يرغبون فى ركوب سيارات الأجرة المخصصة للسياح ، ومن ثم يفعلون مثلما كان يفعل قدماء المصريين من أهل الريف . على أن الناس كلهم ليسوا قادرين على ركوب الحمير من غير سرج ولا ركاب ! ولما نلتقى هنا بالسوق الدائمة التى تقابلها على الضفة الأخرى التى يعرض فيها على جانبي الطريق المأكولات والثياب و « القلل » التى تحفظ الماء البارد . وسوف نرى أيضا تلك العربات « الكارو » التى تحتوى أحيانا بسعف النخل حيث تقعد الفرصاء طوال الطريق نسوة محجبات يراقعهن من الشعر الأسود ، ولن نلتقى بالبنات الباسمات ، فى ثياب فاقع لونها وهن يشقشن كالطير (١٧) بل ان المرء على الضفة اليسرى لأكثر هدوءا وأشد احساسا وتشبعا بنبل أصله ، لعلمه بقربه من الفراغة ، ولأنه يطل الأرض المقدسة التى تضم قبور الأجداد العظام ، أرض الكنوز والمعجزات . ويقع مركز الشرطة بالقرب من المرسى ، وعلى كل الذين لا يقيمون فى الضفة اليسرى أن يغادروا المنطقة الغربية قبل غروب الشمس .

وما أن يغادر المسافر ضفة النهر ، حتى يتخذ طريقه على الجسر المرتفع الممتد وسط المزارع . فمنها حقول قصب السكر والقطن والقمح أو البرسيم . وثمة قرى لا يعرف المرء ما اذا كانت قديمة موهلة فى القدم أو حديثة تضم - كما فى سائر أنحاء الريف المصرى الشاعرى - منازل مشيدة باللبن ، فى قلب واحة من أشجار النخيل والجميز . ويعيش الحمار والجاموس والجمل فى هذه الأنحاء . وبعد أن يتعد الإنسان من ضفة النهر ، حيث الشادوف الذى لم يزل الفلاح يحب استخدامه فى رفع المياه الى حقله بعد الفيضان ، فانه سرعان ما يلتقى فى الريف بالساقية التى يديرها الجاموس . وثمة طفل قابع على العجلة المائية ، يستحث الدواب بسوط لين ، ويصاحب الإيزن المنتظم الصادر من دوران الساقية بغناؤه لأخنف الأجش . وأول مجموعة بيوت يقابلها الانسان فى طريقه حلة

يتباين شكلها مع المنظر المعتاد الذى يحيط بها ، وتقع اسفل الجسر ، ولم تنزل خالية من السكان (*) ، وبيوتها مشيدة على الطراز الصعدي الأنيق ، الذى يستوحى فى بعض الأحيان المساكن النوبية القريبة الشبه من طراز المنازل القديمة . فمنذ عامى ١٩٤٨ ، ١٩٤٩ شيدت مصلحة الآثار تلك « القرية النموذجية » ليقم فيها بصفة أساسية سكان « القرية » ، الدائبون على نبش القبور ، حتى يكفوا عن سكنى مصليات النبلاء وحجراتهم الجنازية .

ها نحن قد طرقتنا عالما عجيبا ، على مشارف المدافن ، بل وفى وسط الأحداث ! هؤلاء القرويون ، اذا كان لنا أن نسميهم كذلك والذين يسكنون خلف المعابد الجنازية الكبيرة ليتيحوا لزراعتهم أن تغطي مساحات الأرض الصغيرة التى فى حوزتهم ، قد أقاموا فى غير عناء ولا كلفة مساكنهم فوق قبور أشرف طيبة (١٨) . وما أن يجتاز الانسان الوادى الأخضر ويمر بجوار البقعة الأثرية التى شيد عليها معبد امنحتب الثالث الجنازى ، ويتأمل تمثالى ممنون اللذين ينهضان شاهدين عظيمين على هذا العالم الفانى ، حتى يدخل فى المنطقة الصحراوية . وتتحول التربة الحصبة فجأة ، دون أى تمهيد ، الى رمال وحجارة قاحلة ، وتتلاشى المزروعات دفعة واحدة ، ويتحول الهواء الرطب نسبيا الى هواء حار ، بل تلهب فى الكثير من الأحيان ، يلفح المسافرين فجأة . وها نحن أولاء فى النطاق الحقيقى للضفة اليسرى ، نطاق موتى طيبة ، عالم المصليات الجنازية الضخمة ، وكهنتها ، وأرباب الحرف الذين كانوا يجهزون المومياءات ، ويصنعون التوابيت وأمتعة العالم الأخرى . ويحفرون المقابر ، انها باختصار المنطقة التى فيها يولد بعض الناس ويحيون ويموتون بجوار الكنوز المدفونة التى لا يحيط بها حصر ، وفى ظلال محارب شيدها ملوك الدولة الحديثة : الدير البحرى ، والرامسيوم ، ومدينة هابو ..

وتثير هذه الأسماء ذكرى أماكن العبادة المكرسة للموتى من الملوك . ومع ذلك فان مقابرهم لم تعد تلاصق المصليات كما كانت فى العصور السابقة : فمنذ بداية الأسرة الثامنة عشرة ، انفصلت عن المعبد جميع الأجزاء الجنازية الملكية المعقدة الكائنة تحت الأرض ، وصارت تقام خلف ربوة الدير البحرى العظيمة والروابى التى تمتد بطولها ، فى واديين قاحلين سميا وادى الملوك ، ووادى الملكات . وفى مقابل هذا ، أقام أشرف

(*) عمرت اليوم بالسكان (المراجع) .

طيبة أمام الجبل مقابر أرادوا أن يجعلوا منها ، أسوة بملوكهم مساكن .
أبدية تضم موميائاتهم . وبنيت مصاطب الدولة القديمة الجميلة (وهي
مصليات لمقابر على شكل مقاعد مصمتة) من كتل من الحجر الجيري . وتحمل
أجمل هذه المصاطب على الأسطح الداخلية لمصلياتها ، أفاريز طويلة مزينة
بنقوش بارزة ملونة ، تصور جميع مناظر الحياة اليومية . وعندما
استقرت عاصمة المملكة نهائيا في طيبة ، اتخذ الملوك الهرم الطبيعي الذي
يتمثل في ذروة الجبل المقدس ليزين مقابرهم كلها .

وتلقى رجال الحاشية وكبار الموظفين من الملك « امتيازات جنازية » .
تندرج من أسفل التل الى أعلاه . وكانت أجمل هذه المواضع عند
المستوى السفلي : فالحجر الجيري بها فاخر ، والنقوش البارزة تحمل
اسم أبرع الفنانين . وعلى هذا النحو قام مهرة الفنانين من عهد أمنحتب
الثالث بزخرفة مصليات خح - امحبات ، وخيوف ، ورع موسى
المشهورة . اما في الجزء العلوي ، فان رداءة الحجر لم تسمح دائما بالأعمال
الدقيقة ، ومن ثم كان المصورون ينقلون مباشرة ، في صفوف متراسة ،
على ملاط يستخدم أيضا لتسوية سطوح الحوائط ، مناظر كثيرة الزخرف
ذات ألوان لا تزال زاهية وحية . وتتجلى في هذه الصور المظاهر الشديدة
التنوع للحياة الدينية والمدنية التي كان يحياها كبار الأشراف في
طيبة : من ذلك مشاركة النبلاء في أعياد الملكة ومزاوتهم لوظائف الحكام .
بل انا نرى فيها وزير صاحب الجلالة يمارس مهام منصبه . وتعج
الحداثق بالأشجار والأزهار المتعددة الألوان المزروعة حول حوض مستطيل
يحتوى على زهر اللوتس والطيور المائية والأسماك . وها هو الشادوف
الذى يستخدمه البستاني ، يشبه الشادوف المستخدم حاليا في الريف .
المجاور . وها هنا بعض الصناعات ينجزون تمثالا أو قطعة من الأثاث .
في موضع آخر يصب البنائون قوالب اللبن ، أو يقيمون حائطا . وها
الآن موعد رجوع القطعان ، يسوقها راع جميل الطلعة وكأنه اله صغير ،
رب هذه الحيوانات . والى الجانب فلاحه تلتقط فضلات الحصاد ، وقد
توقفت عن العمل . وهناك عامل يطلب من زميله أن ينزع شوكة من
قدمه . وثمة عامل من عمال اليومية نام بالقرب من الشجرة ، وعلق عليها
قربته . وهناك أيضا ذلك المنظر الأبدى ، منظر الحلاق أو مزبن الرأس
الذى يمارس حرفته في الحقل (١٩) . وكل الحرف مدونة بالنقوش البارزة
المتعددة الألوان أو بالصور المرسومة على الملاط . ويقوم الصاغة بصنع حل
فاخرة بالقرب من السباكين الذين يصهرون الذهب . وثمة مادب فخمة
تجمع سكان البلدة الانيقين وسيدات طيبة الحسنات أمام مواثد الطعام .

ويمر الحُدم ، ويمدون كئوس النبيذ . وتعرض على المدعوين موسيقات ورقصات بديعة (٢٠) . وأنا لنجد في كل مقبرة على وجه التقريب الموضوعات نفسها وقد عولجت بوسائل مختلفة لا حصر لها . بيد أن هناك موضوعا واحدا يتكرر منذ أقدم العصور : ذلك هو موضوع الصيد البرى والبحرى . ويبلغ تصوير هذا الموضوع درجة فائقة من الابداع فى عهد الأسرة الثامنة عشرة ، فنرى مثلا صورة الميت وبرفقتة زوجته ، وأحيانا مع أولاده ، وهو يزاول الصيد فى زورقين موازين لأجمة كبيرة من نبات البردى تحتل وسط الصورة . فهو من ناحية يقذف بعض الطيور المائية بعصا الرماية « البومرانج » ، ومن ناحية أخرى يظن سمكتين أخرجهما من اليم . وكان هذا التشكيل التقليدى الذى يشغل مكانا هاما فى كل مصلى يعد لأمد طويل المثل الأعلى لمسا يتمنى المتوفى من الترفيه .

وهكذا فإن هذا العالم ، عالم الأموات - وبخاصة مصليات المقابر الطيبية - يشكل أوفى متحف يضم عادات وتقاليده ونشاط شعب مصر الفرعونية . وثمة بئر بالمصلى تفضى الى حجرة الدفن تحت الأرض ، وهى قسم خاص فى المقبرة ، لا يجوز زيارته بعد الدفن ، وتستقر المومياة فى توايتها محوطة بأثاثها ، تنتظر الأبدية .

ومن السهل أن نتخيل ما كانت عليه هذه المنطقة فى الألف الثانى قبل الميلاد . فالآثار المتخلفة عنها كثيرة للغاية ، حتى وهى تالفة ومحفوظة تحت الرمال أو السباح (وهو فضلات آزوتية تغطى المدن القديمة) . ومن ثم يستطيع الانسان أحيانا ، وبغير مشقة كبيرة ، أن يعيد تصوير جو هذه النواحي من المدافن . ولابد لهذا الغرض ، وبعد مغادرة القرنة ، وقرنة مرعى ، من الدخول فى واد جاف بين وادى الملكات ووادى الملوك ، والوصول الى دير المدينة . الى اليسار ، يترك الانسان وراءه معبد رمسيس الثالث الجنازى الذى يبرز من الأطلال الخيالية لبلدة « جيمة » Djeme القبطية . ونلمح على طريق وادى الملكات كهفا تحيط به كتابات موجهة لالهة الناحية « التى تحب الصمت » ، الالهة الأفعى التى تسكن أيضا ذروة الجبل . ولابد أن الناس كانوا يقدسون ، طوال عهد الدولة الحديثة ، أزواجا من « الكورا » مماثلة لهذه الزواحف المألوفة التى يعاملها البعض بشيء من التبجيل فى بعض بيوت قرنة مرعى .

ويفضى الطريق الى وادى دير المدينة حيث قام المعهد الفرنسى للآثار الشرقية بالقاهرة بحفائر استغرقت أربعين عاما ، كشفت عن جميع

الآثار القديمة ، وخلصتها من أكوام السباح . وفى قلب الوادى ، كانت قرية كبيرة محوطة بجدار ، ولها شارع رئيسى وميدان عام كان الناس يقدون اليه يفترفون من مستودعات الماء . وكان كل من مدخل البلدة ومخرجها مزودا بمركز للشرطة يحمى السكان ، ولعله يتولى فوق ذلك رقابتهم . وبالقرب من هذا المكان يرتفع جبل قاحل تسكنه الذئاب والضباع واللصوص . وكانت هذه القرية ذات الطبيعة المتميزة ، تأوى أجيالا عدة (على مدى عصر الدولة الحديثة) من أبواب الحرف فى المدافن الطيبية ، وهم العمال الذين كان يعهد اليهم حفر المقابر الملكية ثم زخرفتها . وخرجت بيوت هذه القرية القديمة الواحدة بعد الأخرى من مجاهل النسيان رغم تدهمها ، وكشفت أطر الأبواب ، وقواعد العمد التى تحمل سقف القاعة الرئيسية عن أسماء أصحابها وألقابهم . وجرت الأبحاث الأثرية على أوراق البردى التى عثر عليها فى المنطقة ، وعلى القبور فى الجبانة (٢١) ، والمنازل التى كشف عنها حديثا تحت الانقراض . وكان بين لبنات الحوائط فى المنازل ، وفى الأنقاض التى تغطى القرية ، وفى المخبأ المد فى قاع بئر بمعد شمالى مساكن القرية ، قطع من أشياء ، وبخاصة كسر الفخار والخاف ostraca يكشف لنا بالتدريج عن تفاصيل لانتوقعها فى حياة هؤلاء الناس الذين اندثروا من الوجود (واللخفة أوستراكون ostrakon) شظية من الحجر الجيرى أو قطعة من الفخار كان المصريون يكتبون عليها بالهيراطية اقتصادا فى البردى الثمين الخاضع لاحتكار الدولة (*) . وقد عرفنا أولا كيف كان ينظم عمل هؤلاء العمال ، وكيف كانوا يتخذون طريقهم فى أعالي الجبل ليصلوا الى سفح الجبل الطيبى عند عنق الوادى . وهناك شيدوا على جانبى طريق يؤدى الى وادى الملوك ، حلة يأتون اليها كل مساء ليستريحوا من عناء العمل اليومى .

وكان اليوم الأخير من كل عشرة أيام هو « نهاية الأسبوع » عندهم ، فينزلون من جديد الى قريتهم «مكان الحقيقة» أو «ست ماعت» (٢٢) . وكانت فرقة العمال بأكملها منقسمة الى جماعتين ، جماعة اليمين وجماعة اليسار . وكان هذا التقسيم مرعيا فى مجموعاتهم السكنية على جانبى الشارع الرئيسى . بيد أنهم لم يكونوا من أجل ذلك ، ورغم ما تردد ذكره كثيرا ، أسرى حرب ، أو عبيدا فرض عليهم عمل رهيب حيث يقتلون بعد الانتهاء من بناء القبر الملكى . على أن مطالعة البردى الذى يشير الى هذه الطوائف الحرفية المتخصصة ، والرجوع الى آلاف اللخاف «الأوستراكا»

(*) ونطلق عليها جمعا لفظ اللخفة وهى فى اللغة الحجارة البيضاء الرقاق - المراجع

ليفنع بأن الأمر لم يكن كذلك أبدا . من ذلك أن بطاقات حضور العمال تظهر لنا كأن بعض العمال « المتكاسلين » ينتحلون أعذارا تبرر كسلهم فواحد منهم لم يحضر اليوم لمرض حماره ، واضطراره للذهاب به الى الطبيب البيطرى ! وآخر دفن عمته نفسها لثالث مرة . وثمة صانع يريد درجة ، وغيره يطالب بأدوات جديدة . واليوم تعطل العمل بدرجة كبيرة : فقد صادفت الجماعة التى تقوم بالحفر « الحجر » وعلينسا أن نفهم عندئذ أن عرقا من الصوان كان يعترض الحجر الجيرى فعرقل بالفعل عملية حفر المقبرة الملكية « السيرانج » . وفى موضع آخر ، نقع أيضا على حسابات رئيس العمال ، وعدد « الفتائل » التى يجب عليه أن يزود بها العمال حتى يستطيعوا تغذية مصابيحهم الزيتية المستخدمة فى إضاءة أغوار الجبل .

وكل ما يتعلق بالحياة فى القرية محفوظ ؛ من ذلك واجبات التلاميذ التى صححها أساتذتهم باللون الأحمر ، وتمرينات المصورين الذين كانوا يخطون مسودات رسومهم ، وتصاوير الأقاصيص والحكايات الشعبية . وها هى دراسة فى أحداها لوجه الملك الذى سوف ينقل الى القبر ، وفى تمرين آخر يظهر بعض تفاصيل صيد ضبع مزقته الكلاب . على أن هناك من الشواهد ما يثير المشاعر حيث يصور الذئب وهو يعزف على الناي ومعه جدى ، مثل حكاية « ايسوب » التى نقلها الينا من بعده « لافونتين » (*) وثمة أم يقظة تشكو الى جارتها من سلوك ابنها الشقى الذى يختبئ وراء حائط ويرمى بالحجارة بنات القرية الصغيرات ، وهن ماضيات فى طريقهن الى المدرسة ! وأمكن بفضل اللخاف أن نتبع خطوة فخطوة الطريق الذى كان يسلكه تمثال الاله عندما يطلب منه أن ينطق بوحى يقضى بين خصمين؛ فنترسم خط السير منذ الخروج من القرية الى الموضع الذى يتقدم فيه الاله ليعين المذنب . كل هذه الأشياء محفوظة فى المتخلفات التى تغطى هذه القرية المتواضعة ، حتى قصاصات البردى المربوطة فى حزم صغيرة وعلى كل قصاصة عبارة مختلفة بقصد اجراء عملية القرعة .

بل انا لنعرف من « يوميات الجبانة الطيبية » عناصر الراتب اليومي ا من الأطعمة) للعمال فى مقابل عملهم . وكانوا يتوجهون فى بعض العصور لتسلمها الى مكان قريب من معبد مدينة هابو وقد شكوا ذات

(*) ايسوب Esope قصصى اغريقى (القرن السابع - السادس قبل الميلاد) ، ينسب اليه مجموعة من قصص الاطفال كتبت فى القرن الرابع عشر الميلادى بعنوان قصص « ايسوب » - أما لافونتين فهو شاعر فرنسى (١٦٢١ - ١٦٩٥) مشهور بقصصه للأطفال - المترجمان .

يوم قائلين « لقد ضعفنا وجعنا ، اذ لم تصرف الينا الرواتب التى كان
فرعون يجريها علينا » ومن ثم أضرَبوا عن العمل .

وكان الجو يكفهر أحيانا بسبب فضيحة : اذ وجهت الى « هاى »
رئيس العمال الذى يؤكد بعضهم أنه قد تفوه بعبارات مهينة لشخص
فرعون فكان أن انعقدت فى الحال المحكمة الخاصة بالجبانة الملكية ، حيث
قدّرت الامتيازات الاستثنائية التى منحت لهؤلاء الصناع ، ورأت أن
يحاكم « هاى » أمام أقرانه وزملائه ، فى هذه القضية التى تتصل بقانون
العقوبات والقانون المدنى . ويمثل كلا من فريقى العمال فى المحكمة عدد
متساو من الأعضاء ، والظاهر أن هذه المحكمة ، واسمها « قنبت » كان
يرأسها أحد زملاء « هاى » ، وتتشكل على الأرجح من أربعة من مندوبى
الفريق الأيسر ، وأربعة من الفريق الأيمن من عمال دير المدينة .

وتتخذ العدالة مجراها ، ويمنح المتهم كل فرصة لبيان دفاعه ، وكثيرا
ما تكمل اللخفة المعلومات التى عرفناها من قطعة من البردى : وهكذا يتم
تركيب اللفز بأجزائه . وعلى هذا النحو نتعرف على تلك الأيام البائدة ،
التي انطوت تحت تراب الحضارات والتي تنبعث اليوم حية واقعية . أما
عالم الآثار المصرية الذى يهتم بتقديم الأبحاث فى مكانها ، فانه يوجه عماله
فى أشغالهم ؛ واذا طورية الفلاح (نوع من الفئوس الكبيرة) تهوى فجأة
فى الموضع الأثرى الذى كان يقوم عليه أحد منازل العمال ، على قاعدة عمود
تحمل اسم « بانب » رئيس عمال « ست ماعت » (مكان الحقيقة) ، وهى
المنطقة التى فى قلبها يقع « دير المدينة » . ويفكر المنقب لتوه فى قبر هذا
الأخير المحفور فى التل على حافة السفح الغربى المشرف على قرية العمال .
بانب ! ذلك الرجل الذى يتهمه علماء الآثار بقتل نفر حوتب رئيس العمال !
ها هو ذا منزله ؛ ترى هل يكشف لنا برهان فضيحته بأكملها ؟ ومع ذلك
فقد عثر فى كهف « باواح » على قطعة من خشب مغطاة بقشرة من ذهب تشهد
شهادة قاطعة بالسرقة التى ارتكبها فى قبر رمسيس الثالث ، وبما لم
تستطع العدالة أن تجليه منذ اثنى عشر قرنا قبل الميلاد .

وكان « بانب » حريصا ، فلم يترك لنا حتى اليوم أى دليل جديد
ضده . وإن كان معاصروه قد راقبوه . فاذا استخدمت بردية « سولت »
رقم ١٢٤ ولخفة القاهرة رقم ٢٥٥٢١ معا لاضطر المرء الى التسليم
عن يقين بأن لسوء سمعة بانب أساسا من الصحة . فقد عاش فى عهد
الملك سبتاح الثانى (بين عهدى سيتى الثانى ورمسيس الثالث فى أوائل

الأسرة العشرين - أى فى القرن الثانى عشر قبل الميلاد) ، وكان يمارس سلطة تعسفية ، فلم يكن يتردد ، بصفته رئيسا مساعدا لأعمال الجبانة فى أن يحمل العمال على أن يؤدوا لمصلحته الخاصة خدمات مجانية . واضطر جميع مرءوسيه ، للتخلص من مضايقاته ، أن يقوم أحدهم بدهان التابوت الذى أعده بانب ليضم رفات الأبدى ، ويتولى آخر تجهيز الملاط لكساء الحوائط الداخلية فى قبره . ولا ريب فى أن هذه الأعمال تتجاوز حدود البرنامج الموضوع لعمال فرعون المتخصصين . ألم يجبر « نب نفر » ابن « واجمس » على تغذية الثور الذى يمتلكه (بانب) على نفقة الحكومة شهرا كاملا ؟ ويظن بعضهم أيضا أن « رع وبن » قد صنع الحصر اللازمة لمنزله . وانها لفضيحة سافرة أن يخلط بانب مصالح البلد بمصالحه الشخصية . وقد فضح أمره رئيسه الإدارى نفرحوتب رئيس العمال وقدم للوزير شكوى رسمية .

ولم يكن بانب خائنا فحسب ، وانما كان فوق ذلك قاتلا لا ريب وقد يكون فى خيار الناس أحيانا قدر من الشجاعة يتيح لهم التصريح بالحقائق المؤلمة رغم عدم ثقتهم فى حماية الأقوياء لهم . لقد مات نفر حوتب ميتة فجائية على ما يبدو . والشئ المؤكد على أية حال أن بانب خلفه رئيسا للعمال . ولما كان بانب رجلا ميت الضمير ، فإن « القضاء الالهى » لم يكن له على ما يبدو رادعا ، ولم يكن بانب من الأبرار الذين « يسلكون الطريق الالهى » رغم المحن التى تصيبهم . وهناك أيضا « نفر أبو » العامل فى هذه الجبانة نفسها ، والذى أصيب بالعمى ، فقد جعل يبحث عن أخطائه حتى أقر أنه قد آذى بعض الناس ، ومن ثم صرح بندمه وتوبته ، وفى الحال رقة له قلب « مريسجر » الالهة الطيبة المهيمنة على ذروة الجبل ، فردت اليه بصره .

هذه المشكلات الأخلاقية لم تعد على ما يبدو تهم أهالى طيبة على عهد الأسرة العشرين . وينبئنا بذلك الكثير من البرديات التى يحمل أشهرها أسماء : أبوت (بالمتحف البريطانى) ، وأمهيرست Amherst (بنيويورك) ، وليوبولد الثانى (ببروكسل) . وتكمل البرديتان الأخيرتان أحدهما الأخرى : فالقسم السفلى من أربع ورقات يشكل بردية أمهيرست التى عرفت منذ عام ١٨٧٤ ؛ أما القسم العلوى منها فقد عثر عليه جان كابر فى القاعدة الخشبية لثمنال صغير (وقد نشرت المجموعة التى ضمت الى بعضها البعض فى سنة ١٩٣٩) . وثمة برديات أخرى تضاف الى المعلومات الواقعية الحية التى تقدمها هذه الوثائق ،

وتوجد هذه البرديات في ليفربول والمتحف البريطاني وتورين . ولا تترك مطالعة هذه البرديات في نفوسنا أملا كبيرا في الوقوع على الأحداث الأسطورية لسادة مصر العظام سليمة كما كانت ، لم تمسسها يد .

وانا لنعلم من التوقيعات المرسومة على صخور المدافن الملكية أن المفتشين كانوا يقومون بجولات منتظمة للاستيثاق من سلامة القبور . على أنه ما كان أحد ليتصور أن ثمة عصابات حقيقية من اللصوص كانت تبحث بانتظام عن الذهب والدهون . والعلة في ذلك أن الكنوز الملكية قد كانت تعرف منذ اعدادها ؛ فضلا عن أنها كانت تشتت في موكب الجنائز ، حين يمر رفات الملك منتقلا من الضفة اليمنى الى اليسرى ، وهذا أمر لا يمكن أن يحدث في خفاء . ولا مراء في أن الرغبة والجشع كثيرا ما كانا يحلان في نفوس المتفرجين على هذه الموكب محل التبجيل اللازم نحو الموتى والخوف من انتهاك المقدسات ، بل التعرض لقصاص الارواح الخفية الرهيب . . . ولقد حدث ذات يوم في عهد رمسيس التاسع ، أن انكشفت سرقة القبور الملكية ، وجرت محاكمة كبيرة ، زلزلت اطمئنان كبار الموظفين . ولم تكن القضية من اختصاص محكمة العمال (قنبت) على الضفة اليسرى ، رغم أن بعض المهتمين كانوا من الطبقات الدنيا . وكان يتم تحقيق هذه الأعمال الاجرامية واصدار الأحكام في شأنها بمعرفة المحكمة الكبرى في المدينة . ويبدو أن المحاكمة كانت تجري في أحد معابد الضفة اليمنى ، وعلى وجه التخصيص في القاعة الكبيرة المكرسة للالهة ماعت ربة القضاة والحق . وكانت المحكمة الكبرى تتشكل من الوزير وكاهن آمون الأكبر ، وبعض كبار الشخصيات . أما المتهمون كما تحدثنا موميات الجبانة فقد وضعوا في سجن معبد « موت » في طيبة حيث استجوبوا مع « ضربهم بالعصا على الأيدي والأقدام » . ولم تكن هذه القضية بالمسألة الهينة ! فقد خبرت البلاد آنئذ ظروفًا بشعة ، وكان التدهور السياسي أشد ظهورا بعد بضع سنين هزيلة المحصول ، وجعل الناس يبحثون عن الذهب أينما وجد . وانطلقت الفضيحة حين اكتشف « باسر » عمدة طيبة أن بعضهم قد نهب مقابر الأشراف والملوك . وتحركت عوامل النخوة في نفس العمدة ، فاشتدت حماسته بقدر ما اشتدت رغبته في اثبات ادانة أو تقاعس زميله « باور » Paour الذي يتولى منصب العمدة على الضفة اليسرى ، ومن ثم أخطر الوزير « خعمواست » وتناوبت التحقيقات والاعتقالات والاستجوابات : بل أعيد تمثيل الجرائم في أماكنها ، حيث جرى السطو على عدة قبور كان منها على كل حال قبر ايزيس الزوجة الملكية الكبرى لرمسيس الثالث ، وكذا

عبر الملك « سخم رع - شدتاوى - سبكمساف » وزوجته توبخعس - واضطر باور أن يقر بأسماء المجرمين ؛ بيد أن أتباعه حصلوا على كل ألوان الحماية ، ولم يوقع أى جزاء على باور من أجل سوء نيته ، واستمرت الشرطة فى تهاونها وتقاعسها . ولم يستطع « باسر » عمدة طيبة أن يكتفم غيظه ، فعبر عنه جهارا ، وأبلغت كلماته الحمقاء الى الوزير . وبدلا من أن يسنم الوزير فى البحث والتحرى ، أوقف سير القضية وبرأ المتهمين بقرار عاجل ، وأخل سبيلهم . واعتبر « باسر » مخطئا وأنهيت المسألة بإجراء ادارى مكتبى ، فحرر تقرير بالأمر أودع المحفوظات الحكومية . على أن كل الدلائل لتحمل على الاعتقاد بأن اللصوص الذين سطوا على مقبرة « سبكمساف » قد أعدموا حتما . بيد أن أشخاصا غيرهم كما رأينا قد نالوا حماية عمدة الضفة اليسرى ، وكذا حماية « خعمواست » الذى كانت له مصلحة شخصية فى الغنيمة . وقد شجع هذا الضرب من التواطؤ وذلك التساهل اللصوص الذين سطوا عندئذ على المقابر الكبيرة فى وادى الملوك . ووضعت العدالة يدها مرة أخرى على المذنبين ، ولكنها كانت هذه المرة قوية غير متخاذلة ، فعاقبت أولئك الذين اخترقوا على سبيل المثال مقر الأخير للملكة تيبى (*) زوجة سيتى الأول وأم رمسيس الثانى . ولم يحترم اللصوص قبرى الملكين الأخيرين ، وظلت الجبانة المشهورة بالضفة اليسرى لطيبة ضحية لسطو اللصوص الفاجرين حتى عهد الأسرة الحادية والعشرين . بل لقد شمل ذلك الكهنة اذ كشفت لنا بردية فى المتحف البريطانى عن أن كهنة الرامسيوم معبد رمسيس الثانى الجنازى قد سرقوا معبدهم . ولا بد أن البلاد قد تردت الى أقصى غاية البؤس ومنقتها الفوضى من تسرب الليبيين المتصل حتى انتهى الأمر بالكهنة الى انتهاك حرمت المعابد والمقدسات التى يتولون خدمتها .

وجد ملوك الأسرة الحادية والعشرين ذات يوم أنهم لم يعودوا قادرين على كفاية حراسة أجدادهم فى مقابرهم المعرضة للسلب والنهب ، ومن ثم جمعوا المومياوات الملكية ودفنوها فى مخابىء .

ويبدو أن أهم هذه المخابىء قد أعد فى الشمال الغربى من ساحة الدير البحرى ، فى داخل حجرة مستطيلة ، طولها حوالى ثمانية أمتار ، محفورة فى الصخر فى نهاية دهليز ضيق . وهناك تكسدت ، مع قطع من الأثاث الجنازى مما بقى من أعمال المارقين من نابشى القبور زهاء ثلاثين

(*) هكذا وردت فى الأصل الفرنسى ولكن صحة الاسم هو «توى» كما وردت فى النقوش المصرية القديمة - المراجع .

تاويوتا بدائيا ، تنتمى كلها الى ذاك العهد ، ولكنها تضم أعظم فراغة مصر ، كان من بينهم امنحتب الأول ، وتحوتمس الثانى ، وتحوتمس الثالث ، ورمسيس الأول ، وسيتى الأول ، ورمسيس الثانى ، ورمسيس الثالث . ويرقد « سقنن رع » Sekenenrê محرر وادى النيل الذى مات فى ساحة الوعى ، فى هذا الضريح الذى يضم عظماء التاريخ القديم ، وقد اخترق وجهه سهم من سهام الهكسوس .

وفى نطاق هذه الجبانة الملكية المتواضعة (الشبيهة بمدافن سان ديفيس للملكية بباريس) التى ارتجلها آخر ملوك طيبة والكتاب الملكيون ومقتشو الجبانة من أمثال « بوتيهامون » ، ظهر السكان الحاليون الذين احتلوا مدافن الضفة الغربية . وتمتد منطقة هؤلاء الناس من التل الذى يقيمون فيه حتى أعماق شعاب الأودية المجاورة . ويتجول هؤلاء السكان منذ نعومة أظفارهم فى أرجاء الجبل ، ويعرفون كل مسالكه وتعرجاته الوعرة التى لا يتيسر لغيرهم ولوجها . وكثيرا ما وقعوا على مخابى القبور فاستخرجوا منها بصفة منتظمة - وكأنها « صندوق توفير » يناسب مطالبهم - الأشياء المدفونة فيها ، وقاموا ببيعها . وفى عام ١٨٧٤ استرعى انتباه ماسبيرو ما ظهر فى الأسواق من دوى صغيرة عليها أسماء الملوك الأسرة الحادية والعشرين ، ولوحة خشبية منطاة بكتابات مخطوطة بالمداد اشتراها أحد جامعى الآثار (وهى لوحة روجيه بمتحف اللوفر) وبردية للملكة نجمت ، وغير ذلك . فأرسل المفتشين إلى هذه البقعة حيث كانوا أقرب الى المخبرين البارعين منهم الى الموظفين النظاميين . على أن الأمر اقتضى شيئا من الوقت . وأخيرا علم ماسبيرو فى حوالى إبريل ١٨٨١ ، أن هذا الأمر فى أيدي الأخوين « عبد الرسول » من القرنة ، ورجل يدعى مصطفى أغا عياط ، وهو وكيل قنصلى لانجلترا وبلجيكا وروسيا فى الأقصر ! . وحصل ماسبيرو من دلود باشا مدير قنا على اذن بالتحقيق فأمر بالقبض على أحمد عبد الرسول واستجوبه فى شأن السرقات التى اقترفها ، دون أن يصل الى شيء . ولجأ فى هذا الصدد الى أعيان القرنة وعمدتها ، ولكن هؤلاء أقسموا مؤكدين بأن « أحمد » هو أخلص الناس فى البلد وأبعدهم عن الأغراض الأثيمة ، وأنه لم ينقب أبدا ولن ينقب أبدا وأنه يعجز عن اختلاس أتفه الآثار ، فضلا على أن يسطو على قبر ملكى . وكان الانسان قائم بين يدي تلك « المحكمة الكبرى » للمدينة ، فى طيبة ، حين برأ الوزير خعمواست عمدة الضفة الغربية لطيبة وعمال الجبانة الذين نهبوا القبور !

وبذلك أخلى سبيل عبد الرسول بصفة مؤقتة ، وبعد فترة

قصيرة ، وصلت الى ادارة الآثار بعض البلاغات ؛ اذ ثار النزاع بين الآخرين . ذلك أن أحمد عبد الرسول قد أدرك حين أودع في السجن أن حماية أغا عياط التي كان يرتكن اليها لم تكن ذات فائدة ؛ ومن ثم طلب إلى شركائه أن يعوضوه عما خسر ، وطالب بنصف الكنز بدلا من الخمس الذي كان قد قنع به منذ الاكتشاف ، أي منذ صيف عام ١٨٧١ . وأخيرا وفي الخامس والعشرين من يونية ١٨٨١ ، أفضى الأخ الأكبر محمد عبد الرسول إلى داود باشا مدير قنا بالسرة . وفي ٦ يولية ١٨٨١ ، دخل موظفو مصلحة الآثار في أعقاب محمد عبد الرسول في آخر قبو جنازى طيبى يضم أشهر فراعنة مصر في الدير البحرى . لقد اختفت جميع مهمات ومتعلقات الفراعنة ، وسرقت توابيتهم الذهبية الفاخرة ، وصهرها أولئك الذين تتحدث عنهم قضايا الجبانة . وكان الملوك راقدين هناك فى القبو ، حيث لفهم من جديد كهنة الأسرة الحادية والعشرين ، ووضعوهم ، الى جوار المدافن الخاصة التى تنتمى الى هذا العصر ، فى صناديق خشبية سمكية متواضعة ، عارية من كل زينة ، وليس عليها الا ما يشير أحيانا الى أسماء أصحابها .

وهكذا رد فلاح من هواة الكنوز الى مصر أكثر من ثلاثين عظيما من عظماء أجدادها . غير أنه ما كان ينبغى تركهم يوما آخر فى المخبأ ، ذلك لأن أهل القرنة ، وقد خدعتهم الضجة الكاذبة ، قد تصوروا أن أكواما من الذهب مكدسة فى داخل المقبرة ، وكانوا متأهبين لمهاجمة الجماعة الصغيرة من الأثريين ! وجرى عمل متواصل لم يتوقف لحظة خلال ثمان وأربعين ساعة ، وكان كافيا لخراج التوابيت وبقايا الأثاث الجنازى من الجبل (٢٤) . وكان لابد بعد ذلك من نقلها على ظهور الرجال حتى ضفة النهر - واستلزم نقل كل حمل ، تمانى ساعات حتى يصل الى الضفة - وكان بعض الأثقال يحتاج فى حملها أحيانا الى ستة عشر رجلا . وفى مساء يوم ١١ ، تم وصول الأشياء كلها الى الأقصر . وبعد ثلاثة أيام أقفلت بها السفينة البخارية « المنشية » الى القاهرة لقد كان ذلك فى ١٤ يولية حين شاع بين الفلاحين نبأ مرور موكب الملوك الذى فشلت مهاجمته من مرتفعات قرية مجاورة للكرنك ، ولا ندرى بأى برق سحرى سرى بين الفلاحين أجمعين . عندئذ شهد الناس منظرا عجيبا : ففى لحظة مرور السفينة ، هجر الرجال والنساء أعمالهم فى الحقول وراحوا يرفعون عقيرتهم بصرخات حادة ، وهم ينوحون ويعفرون رؤوسهم بالتراب ، كما كان يفعل ناحبو وناحبات فرعون (٢٣) . وعلى هذه الصورة سار موكب

الملوك العظام مصحوبا بمظاهر الحزن والتبجيل في كل مكان ، حتى وصل الى القاهرة في صيف عام ١٨٨١ .

وعندما اكتشف فيكتور لوريه عام ١٨٩٨ مقبرة امنحتب الثانى بوادى الملوك ، وضع يده على مخبأ ملكى آخر يضم ثلاث عشرة مومياء منها مومياء امنحتب الثانى ، وسيتى الثانى ، وسبتاح . كان كهنة الأسرة الحادية والعشرين قد أودعوها هناك . ولم تكن حكاية من حكايات اللصوص هذه المرة هى التى كشفت للمنقب الطريق الى المدفن : فقد كان يحاول العثور منذ وقت طويل على مومياءات الأربعين سردابا الناقصة فى الجبانة المبجلة التى لم تكن موجودة عندما زارها « سترابون » (*) سائحا ابان مروره بطيبة .

وكان أهالى القرنة قد دأبوا على البحث بحمية ونشاط عما يكون للصوص القدامى قد تركوه من كنوز مدفونة . ولذلك فما أن وقعوا على هذا « المنجم » حتى ظهر فى سوق العاديات المجاورة للمكان أشياء نفيسة عليها فى الكثير من الأحيان كتابات لها دلالتها . وكانوا يتخفون من بعض المصليات الجنائزية القديمة قاعات للجلوس والاجتماع ؛ وفى وقت الخطر ، عندما يكون أحدهم مطلوبا من رجال الشرطة ، يتسلل خلال البئر الذى يفضى به الى السرداب المتصل بالمقابر الأخرى . وهكذا أشبه تلى الأشراف الطيبين بأسره وكر النمل : فكثيرا ما تكون القباء متصلة بعضها ببعض ، وفى مفذور الانسان أن ينور متنقلا فيها دون أن يضطر الى العودة الى سطح الأرض (٢٥) . وحدث ذات يوم - فى حوالى شهر سبتمبر عام ١٩١٦ - أن أحد سكان القرنة ، وهو رجل مسن يدعى « محمد حماد » أصبح ثريا بين عشية وضحاها . وكان من مظاهر ثرائه هذا أنه فكر لتوه فى اتخاذ زوجة ثانية صغيرة السن كثيرا ! وأن أصدقاء جددا التفوا من حوله حيث كانت الأحاديث بينهم فى الكثير من الأحيان تدور حول قطع من ذهب . وهكذا طرقت أنباءه مسامع الشرطة ولم تكن هذه القرائن خادعة ، فقد وضع حماد يده على كنن ما ! وفى ساعة مبكرة من الصباح ، وصل الى القرنة رجال الشرطة والمأمور ممطيا جواده . وأيقظت همسات القرية محمدا وعروسه الشابة من سباتهما : وكان لا بد له من اخراج الذهب مهما كلفه ذلك ، ودون أن يراه أحد ، وعند هذا تداولت الشابة الجميلة القطع الذهبية ووضعتها فى سلة وغطتها بالدقيق ، وخرجت

(*) عالم فى الجغرافيا - ايريقى - ولد حوالى عام ٥٨ قبل الميلاد وتوفى حوالى عام

٢٥ بعد الميلاد ، له مؤلف ثمين فى «الجغرافيا» - المترجم .

من الدار بعد أن حملت القفة على رأسها . وانحدرت الفتاة من أعلى التل.
وتخطت رجال الشرطة بعد أن بادلتهم بعض النكات . ووصلت الى منعطف
الطريق المنحدر ، دون أن ينالها أذى ، وإذا بآخر شرطي (شاويش)
يرتقى الطريق المرتفع مقبلا عليها ! ثم اذا به يداعبها فيضرب سلتها .
بعصاه ، فكثيرا ما كان هذا الشرطي هدفا لمعاكسات بنات هذه القرية ،
فهو من أبنائها . ووقعت الكارثة ، فقد هوت السلة وتدرجت على الأرض
بكل ما كانت تحويه من أصفر رنان ! وتدافع الناس على المكان ، فمنهم
الشرطة والحفر وأهالى القرية . وسيق محمد حماد وبعض شركائه الى
الأقصر . وكان محمد حماد هو الوحيد الذى أودع السجن .

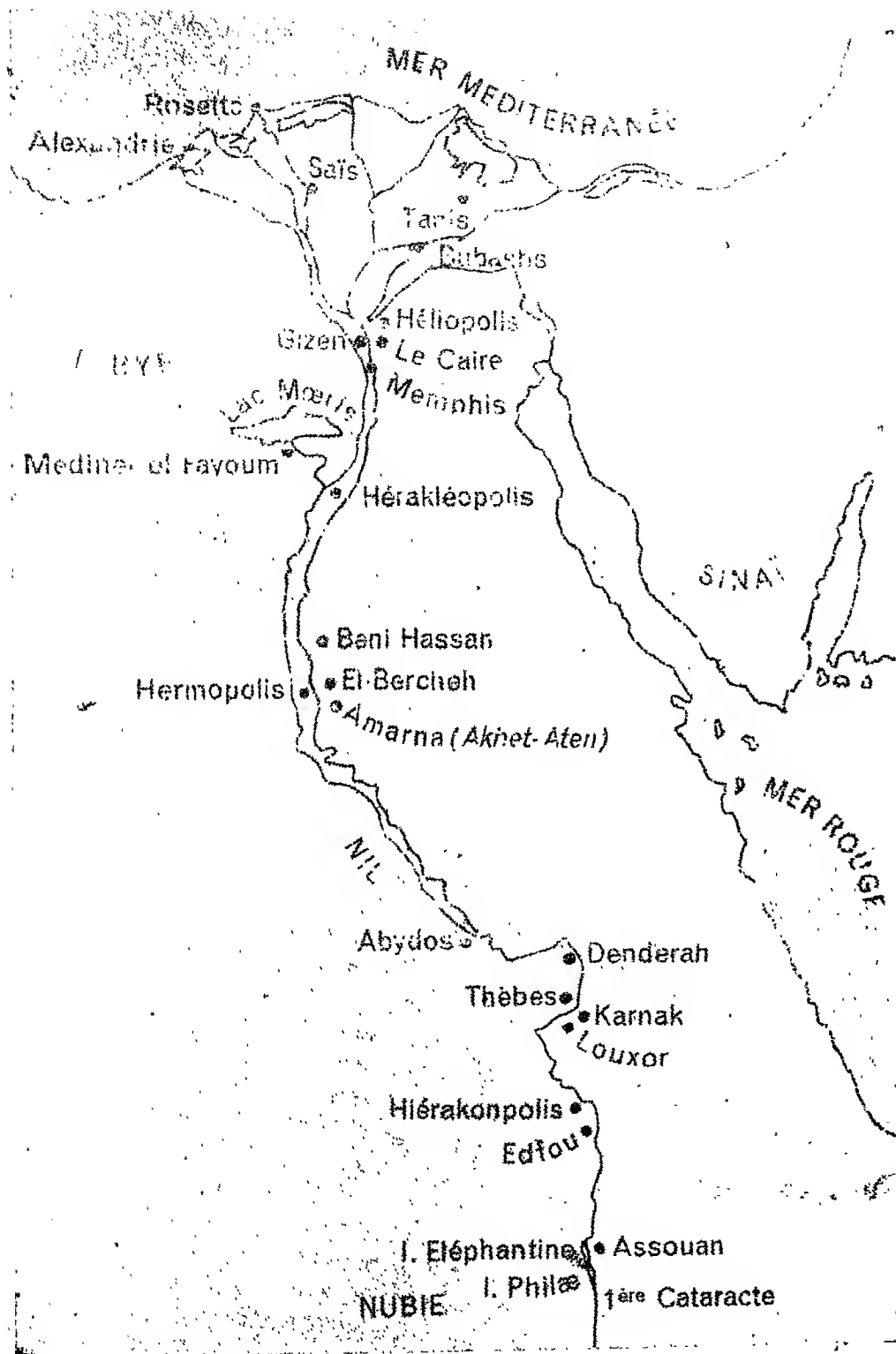
وعلى هذا النحو عرفت قصة كنز جديد ، جاء من قبر اكتشف
بأعجوبة بعد هطول مطر غزير فى غضون شهر يوليو عام ١٩١٦ فى منطقة
طيبة . فبعد انهيار السيل ، وهى ظاهرة نادرة فى هذه البقاع ، خرج
بعض سكان القرية من بيوتهم واتجهوا الى الوديان الجنوبية ، فى مكان
يطلق عليه « جبانة القروء » . وعلى سفح الجبل ، كانت المياه ولم تنزل .
تجرى ، الأمر الذى يدل على وجود فجوة فى هذه الناحية . وأقدم أكثر
الأهالى نشاطا وخفة فى الحركة على الانحدار من أعلى الجبل بوساطة
حبل . ومن ثم نفذوا الى داخل قبر منيع ، يبدو أن أحدا لم ينتهكه حتى
ذلك الحين ، كما قال « المنقبون » . وسرعان ما بيعت الاشياء الى تجار
المسروقات الذين عرضوها بالتدريج فى خارج البلاد : وكانت هذه
الاشياء فى حقيقتها كنزا جنازيا لثلاث أميرات سوريات ، كن جميعا
من علات (لا محظيات) الملك العظيم تحوتمس الثالث . وشخص عالم
الآثار المصرية الأمريكى « وينلوك » الذى كان ينقب فى مجاورات الدبر
البحرى ، الى هذا المخبأ الاثرى بعد بضعة سنوات ، بارشاد محمد حماد
الذى كان عاملا فى خدمته واستطاع على هذا النحو أن يفحص فى البقعة .
نفسها ، بقايا هذا الكنز الجنازى الذى اشترى متحف متروبوليتان
بنيويورك قسما كبيرا منه . والحلى بصفة خاصة نادرة المثال فى هذا
الكنز . ومن الحلى التى تبهر الانظار بنوع خاص ، عصابة للرأس مزينة
برأسى غزال ، وغفارة ذهبية مرصعة بعجائن زرقاء وحمراء كانت تستخدم
لحجب الشعر المستعار على رأس احدى الأميرات . ترى هل يمكن ذات
يوم حل المشكلة التى أثارها مقبرة هؤلاء الأميرات الثلاث ؟ وهل متن فى
وباء ، ودفن لهذا السبب فى وقت واحد ؟ أم تراهن اشتركن فى مؤامرة ؟
وانا لنعرف عن مؤامرات مشهورة جرت فى حريم ملوك مصر . وعلى أية
حال فقد مر مفتشو الجبانة وسجلوا تاريخ مرورهم : وانا لنقرأ على

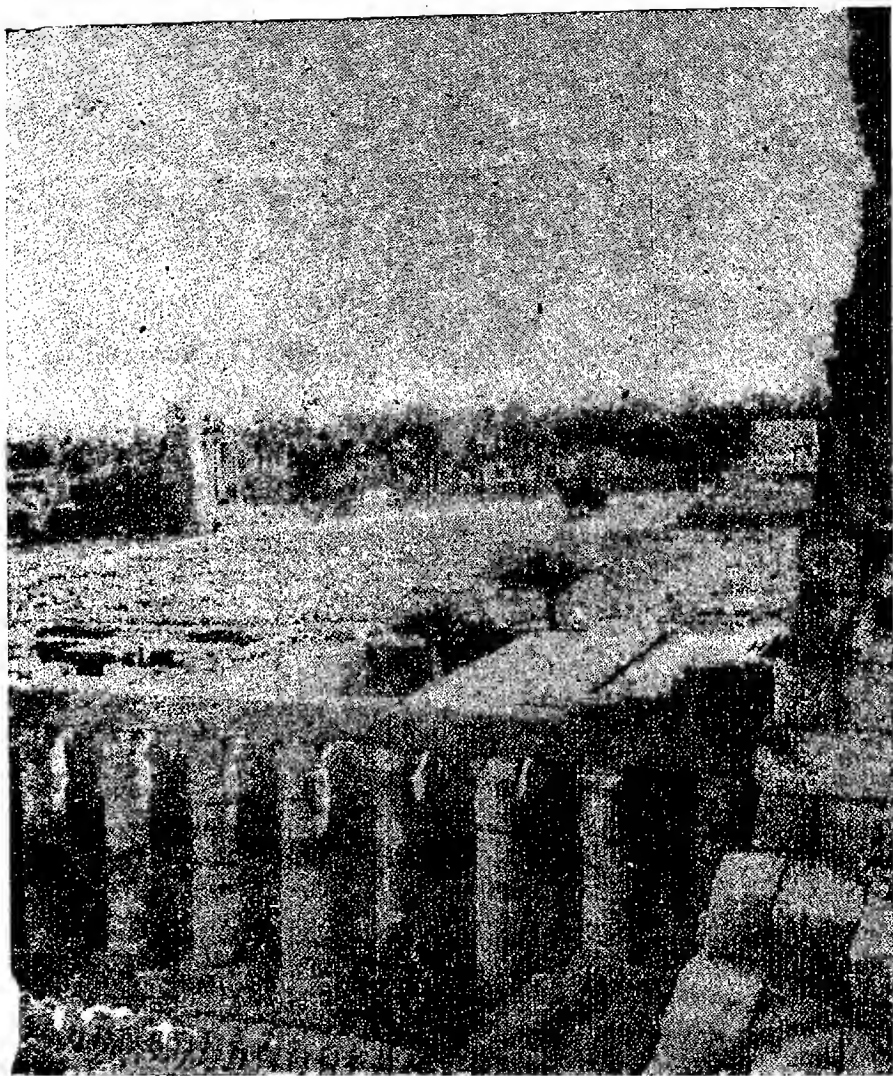
الصخر : « السنة الثانية والعشرين ، أول شهر فى فصل آخت (٢٠) ، اليوم العشرون (من عهد بانجم عام ١٠٤٧ قبل الميلاد) حضر بوتشى ، الكاتب الملكى » . وثمة كتابة أخرى على الصخر فى الجانب الآخر من الوادى تنبئنا بأن : « كاتب مكان الحقيقة فى الأفق (أى فى الجبانة) بوتيهامون قد جاء أيضا ، وفى رفقة الكاتب الملكى فى دار الخلد » ، تحوتمس (وكان أباه) ، يتبعه ابنه عنخ - اف - أمون ومن المعتقد أن هؤلاء الرجال قد عاونوا ملكهم فى دفن مومياوات الفراعنة فى مخابئهم الأخيرة .

وفى ذاك الوقت ، لم يسد لهؤلاء الناس ما يبعث على الريبة فى تلك النواحي ، فلم يضطروهم شئ إلى أن يموهوا ، وسط جثث الملوك ، جثث الأميرات الثلاث التى لم يبد عليها أى أثر لاعتداء وقع عليها .

وعلى هذا النحو يمكن إعادة تشكيل قصة الفراعنة واللصوص : فقد كانت الجبانة فى بعض الأحيان تحت حراسة قوية يتولاها الشرطة ، بيد أن عمال الجبانة وسكانها كانوا يعتبرون الملوك وكنوزهم ميراثا خاصا لهم . وقد بذلت عدة محاولات لاجلاء السكان الذين استقروا فى القرنة عن « كهوفهم » ؛ بل لقد أطلقت عليهم الأدخنة ذات مرة لخراجهم منها عام ١٧٦٣ ولم يكن ثمة جدوى من كل ذلك . واستقبل أهل القرنة بالحجارة علماء الحملة الفرنسية . وكان بعض أركان القرية يستعمل ، حتى ثلاثين سنة خلت ، أوكارا حقيقية لطريدى العدالة الذين يعتصمون بالجبل خلف دير المدينة .

وفى هذا الجو ، وهذا الاطار ، عاش واشتغل علماء الآثار المصرية الذين كانوا يضربون خيامهم على الضفة اليسرى لمدينة طيبة . وعاش كارتر وسط تلك الأقاصيص المتصلة باللصوص ، والتى كانت تتجدد وتتردد منذ آلاف السنين ، وتلك التحقيقات البوليسية ، فى الوقت الذى كان يبحث فيه عن قبر ضائع فى أغوار وادى الملوك .



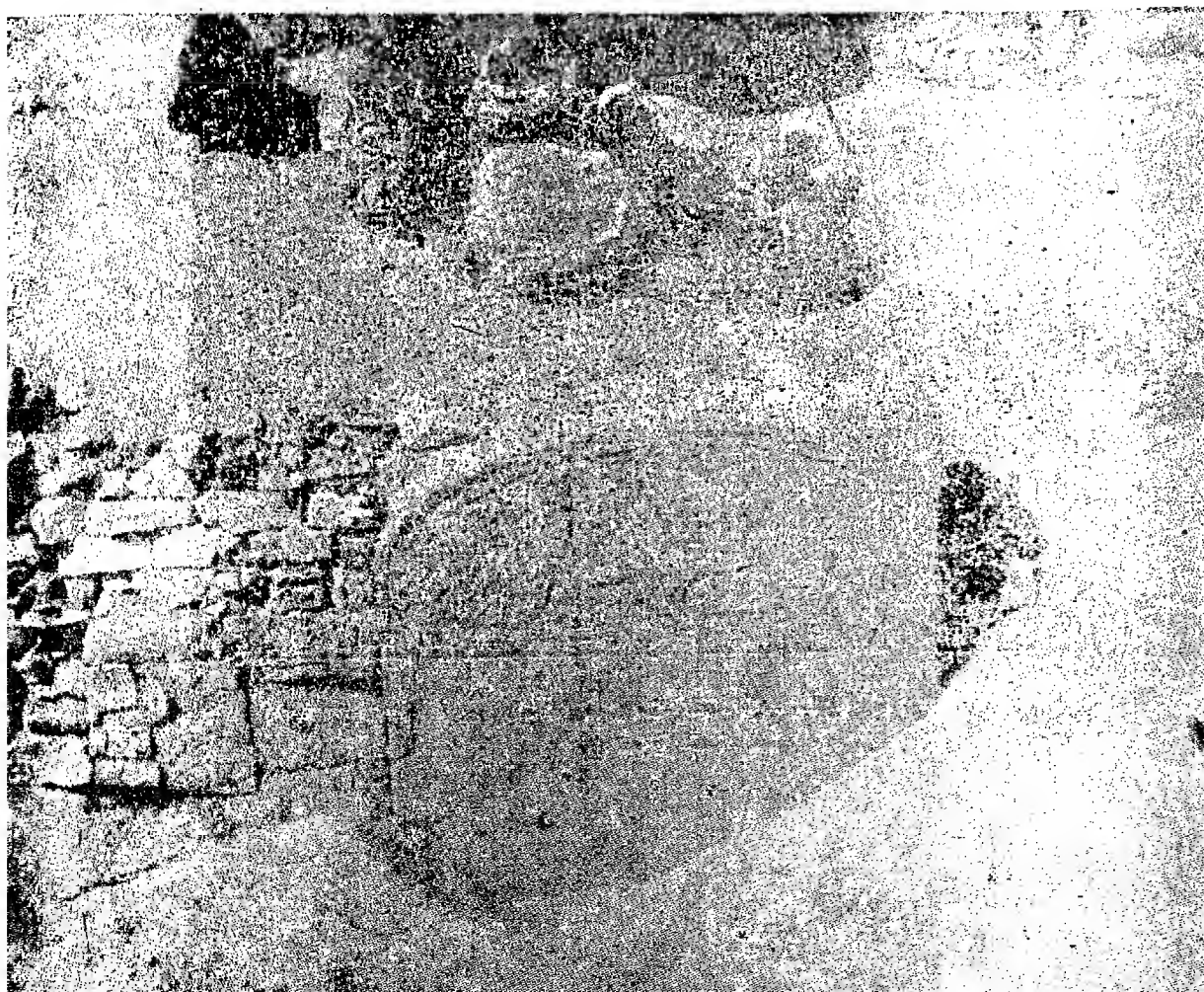


١٢ - الكرنك • منظر لقسم من الهياكل ، أخذ
من أعلى المرح ناحية الجنوب •



١٣ - أبو الهول بالجيزة ، قبل إزالة الإنقاص القديمة من حوله .

١٤ - نصب العلم . بالجيزة لحظة اكتشافه .





١٥ - صرح معبد الأقصر بعد إزالة الانقاض القديمة من حوله.



١٦ - القرويون بالصفة الغربية ينتظرون الركب ليعبروا النيل الى الأقصر .



١٨ - نسوة عائدات الى قريتهن «القرنة» بعد
ان ملان جواهرن من النيل .



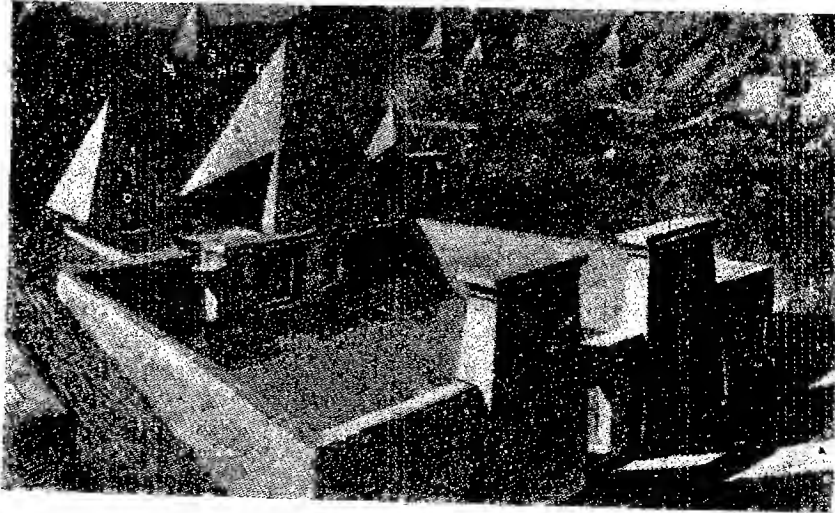
١٧ - بعض الفلاحات الصغيرات على
عربة عامة تنقلن الى الضفة اليمنى
بطيبة .



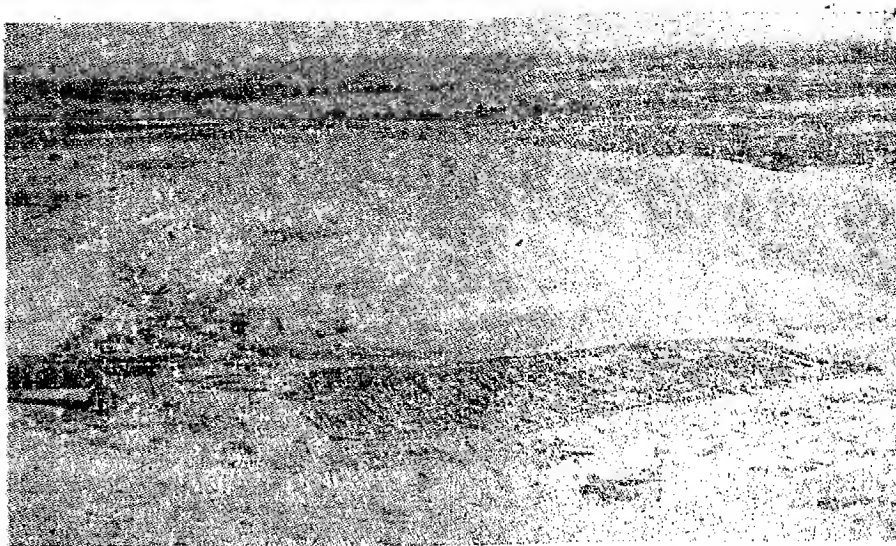
١٩ - منظر الحلاق في الحقول ، في مدني
او سرحات بطيبة .



٢٠ - منظر لموسيقى ورقص ، من مصلى بمقبرة طيبة (المتحف البريطاني)



٢١ - صورة لما كانت عليه جبانة العمال القديمة بدير المدينة .



٢٢ - قرية العمال القديمة الجبانة في الجبانة الطيبة بدير المدينة

٢٣ - النائحات في مقبرة أوسرحات
(طيبة الغريبة) •





٢٤ - اكتشاف اول « مخيا ملكي » في غرب طيبة ، والاستعدادات لنقل المومياوات .



٢٥ - احد سكان القرنة وقرينته القائمة على جبانة نبلاء طيبة .

٣ المقبرة

مقدمة للاكتشاف

فى شتاء عام ١٩٠٦ اكتشف تيودور ديفيز الذى كان يواصل أعمال الحفر فى وادى الملوك (٢٦) ، فى احد المخابىء عند قاعدة صخرة ، على مسافة ليست بعيدة من الموضع الذى اشتغل عنده كارتر فيما بعد ، اناء من الفخار مطليا بدهان أزرق ، يحمل اسم توت عنخ آمون ، وفى السنة التالية نفذ الى داخل حجرة سفلية على عمق يزيد على سبعة أمتار من سطح الأرض ، فى وادى الملوك نفسه الى الشمال من قبر حورم حب ممثلة حتى السقف بوحل جاف جلبته مياه السيول . واستخلص المنقبون صندوقا خشبيا صغيرا مكسورا يحتوى على عدة صفائح ذهبية عليها نقوش بارزة ، يظهر فيما بينها قوام توت عنخ آمون وزوجته عنخسن آمون ، وكذا الأب الالهى آى . وبعد بضعة أيام أكمل هذين الاكتشافين ، فاستخرج من بئر مجاورة على بعد حوالى مائة متر الى جنوب القبر عددا من الأواني الفخارية المختلفة الأشكال من بينها قارورة للنبيذ جميلة الشكل ، طويلة العنق ، وهى الآن محفوظة فى متحف متروبوليتان بنيويورك . وكانت بعض القدور مقلدة بسدادة مزينة بخاتم الجبانة (كلب أنوبيس وهو يعلو على سبعة من الأسرى) وباسم توت عنخ آمون «المحسوب» من مختلف الآلهة ، ومنها بتاح وخنوم . وثمة وعاء آخر ملفوف بقطعة من قماش منقوش عليها تاريخ : العام السادس من عهد توت عنخ آمون . وثمة أكياس تحتوى على أتربة ، موضوع بعضها الى جوار بعض مع أكداش من أقمشة كتانية ، وهى فى الغالب من بقايا عمليات تحنيط وتكفين المومياء . وشوهد بنوع خاص ثلاثة مناديل نصف دائرية ، تستخدم عصا

لتغطية الشعر المستعار ، وخمسون عصابة صغيرة ، لم تقطع من شريط عريض من قماش مجزأ الى شرائح صغيرة ، وانما نسجت من اجل استخدامها في التحنيط ، ومزودة بحواش .

واقتنع ديفيز ومعاونوه حينئذ بأنهم قد عثروا على جميع مخلفات قبر توت عنخ آمون ، وفهموا أن هذا القبر قد نهب مثلما نهب غيره من القبور ، ومن بينها قبر حورم حب الذي اكتشفه تيودور ديفيز نفسه في العام التالي ، أى ١٩٠٨ . وعلى ذلك فقد كف تيودور ديفيز بعد قليل عن هذه الأبحاث التي أفضت به في الفترة بين عامي ١٩٠٣ و ١٩٠٩ الى نبش سبعة من القبور في وادى الملوك عليها كتابات ، وتسعة أخرى خالية من الكتابات . وقد ختمت مقدمة الكتاب الذى يتحدث عن حفائره الأخيرة بالعبارة الآتية :

I fear that the Valley of the Kings is now exhausted

ومعناها : أخشى أن يكون وادى الملوك قد استنفد الآن .

وكان رأى ماسبيرو أكثر مرونة : فلم يكن ثمة ريب فى أن توت عنخ آمون قد دفن في البداية في الشعبة الغربية من وادى الملوك ، في موضع غير بعيد من مقبرة الملك امنحتب الثالث ، وأن قبره قد نهبه حورم حب في بداية اضطهاده لذكرى أسلافه . ثم قام بعض المخلصين له بجمع العناصر المتفرقة في قبره ودفنها في المخابىء التي اكتشفها المنقب الأمريكى . والواقع أن اكتشافات ديفيز كانت تماثل الى حد كبير المواد المستخدمة في بعض الشعائر الخاصة التي جرت خلال القداس الجنائزى لتوت عنخ آمون ، وفي اثناء الوليمة التي أقيمت في القبر أو بالقرب منه . وقد ظلت جميع الأشياء التي كانت متصلة بالميت ، من أقمشة وآنية للأكل ، والتي استخدمت خلال هذه المأدبة مخبأة بعناية في هذا المكان . بل لقد عثر ديفيز أيضا على ثلاث قلائد نباتية كبيرة ، كنبات العنبر (ترنشاه) ، وأزهار اللوتس المائلة الى الزرقة والمجدولة على قاعدة من أوراق الزيتون ، مختلطة بخرزات من الفخار المطلى باللون الأزرق ، والتي تزين بها المدعوون في المأدبة الجنائزية .

وفي ختام أبحاث تيودور ديفيز أصبح من الميسور الاعتماد على حقيقة مؤكدة : ذلك أن وادى الملوك قد خصص في ذلك الموضع لمخابىء أو لمدافن تنتمى الى أواخر الأسرة الثامنة عشرة ، وتخص قادة الثورة

الدينية العمارنية التى سوف نتحدث عنها . لقد عثر تيودور ديفيز عام ١٩٠٧ فى هذا المكان أيضا على أجزاء من مظلة باسم الملكة «تسى» زوجة أمنحتب الثالث وأم أمنحتب الرابع ، فضلا على أوعية كانوبية (*) ، وتابوت يحتوى على مومياء الملك المارق أمنحتب الرابع - اخناتون ، وكلها مجموعة فى غير نظام فى موضع أشبه بالمخبأ منه بالقبر ، يقع فى ذلك القطاع نفسه من وادى الملوك (القبر رقم ٥٥) .

الرابع من نوفمبر ١٩٢٢ ، عند مدخل المقبرة

وعلى ذلك فقد حملت هذه الدلالات كارتر على أن يشرع فى البحث فى هذه النواحي ، أى بين مقبرتى رمسيس التاسع ورمسيس السادس وعندما وصل الى موضع حفائره فى صباح اليوم الرابع من نوفمبر عام ١٩٢٢ ، كان جو الحفائر يختلف كل الاختلاف عما كان عليه فى الأيام السابقة : إذ كان الجميع ينتظرونه فى سكوت مؤثر . وفهم كارتر أن عماله قد بلغوا الغاية من البحث ، فقد كشفوا عن درجة منحوتة فى الصخر الذى ظل حتى الساعة مغطى بالانقاض على امتداد الأرض أسفل مقبرة رمسيس السادس (٢٧) . وبعد هذه الدرجة الأولى أزيلت الأتربة عن خمس عشرة درجة أخرى تشكل سلما عرضه ١٦٠ متر وطوله ٤٠ مترا يؤدى الى باب يتكون من فتحة مستطيلة يعلوها ساكف خشبى ثقيل ، وقد سد بأكمله بحجارة مطلية بالملاط (سمكها ٩٥ . من المتر وعرضها ١٧٠ من المتر) . وكان سطح الجدار الذى يواجه المنقبين يحمل آثارا من أختام . وكانت هذه الأختام كلها فى القسم العلوى من الحائط ، وهى أختام الجبانة الملكية : ففى داخل خرطوش نجد وجه الكلب الصغير ، كلب الاله أنوبيس ، من فوق (صور تسعة أشخاص جالسين القرفصاء ، وأيديهم موثقة خلف ظهورهم ، وهم الأسرى التسعة أعداء مصر . وفى القسم السفلى من الحائط أختام أخرى على شكل خراطيش تحمل اسم تنويج توت عنخ آمون ، وهو « نب خبرو رع » . وقد تجلت حقيقة أخرى : ذلك أن المقبرة لابد أن تكون قد سلبت ، فثمة آثار لفتحيتين متعاقبتين ، أعيد طلاؤهما بالملاط ، ولكنهما واضحتان ، وتدلان على أن بعض الناس قد دخل المدفن بعد سد الحائط ووضع

(*) الأوعية الكانوبية جوار أربع أعدت لحفظ أحشاء المتوفى بعد التحنيط -

المراجع .

الاختام وأكدت هذه الآثار مخاوف المنقب ، فقد لاحظ عند ازالة الانقاض التي كانت تملأ السلم طريقا ضيقا شق لمرورجل متوسط القامة ، ثم أعيد سده بكسر الحجارة وانقاض ذات لون أشد عتامة من لون الردم المحيط بها .

وفي الخامس والعشرين من نوفمبر هدم هذا الباب بأكمله حيث يبدأ خلف الباب عند حافة الدرجة السادسة عشرة ، ممر على شكل دهليز طوله ٧ر٦٠ من المتر محفور في الصخر، ومملوء بالانقاض مثل السلم، وفيه من الدلائل ما يشهد بالتسلل الى المقبرة خلصة ، فثمة نفق ضيق جدا شق في الصخر ، ثم ردم بأنقاض من حجارة سود ، يؤدي الى باب نان من طراز يماثل طراز الباب الأول ، ويفضى هذا الباب النان الى ردهة المقبرة (٢٨) . وثمة آثار لفتحات مماثلة للآثار الموجودة على الباب الاول ، أعيد سدها وختمها ، تظهر على الباب الثاني أيضا .

وفي ٢٩ نوفمبر ، جرى رسميا افتتاح الغرفة التي كشفت عن تكديس يفوق الخيال لأشياء أكثر غرابة لا يتوقع الانسان رؤيتها . وظن المنقبون لأول وهلة انهم في مخزن خاص يحتوي على بعض عناصر الشعائر الجنازية الملكية التي لم يمسسها أحد بعد ، وانما تتجلى على اية حال في فوضى فظيعة: فلم يكن شيء في مكانه ، والأشياء كلها مكدسة بعضها فوق بعض. واشد ما جذب أنظار المشاهدين لهذا المنظر الفريد، ذلك الخليط من الأمتعة التي تبدو شائعة الاستعمال في الحياة اليومية مع قطع الاثاث الطقسي : فمنها علب تحوى اغذية محفوظة جنازية حقيقية (شرائح من لحم البقر مع بط محنط ، وغير ذلك) وباقات من زهور وعروش مذهب ومرصع بعجائن ماونة ، وأسرة كبيرة على شكل حيوانات خيالية : ومركبات مفككة ومصفحة بالذهب وانموذج لانسان (مانيكان) منزوع الذراعين ، له وجه شاب على رأسه قلنسوة ملكية ، وأوان من الألبستر في أشكال جديدة .

الردهة ، أو الغرفة الجنوبية :

هذه القاعة الأولى طولها ثمانية أمتار وعرضها ٣ر٦ من المتر ، وحوائطها مبيضة بالملاط وعارية من اى زخرف ، ولها كل سمات المخزن الخاص ، وتعيد ذكرى المخبأ الذى عثر فيه نيودور ديفيز على المظلة التى تحمل اسم الملكة « تى » والتابوت الموميائى الشكل الذى كان من المعتقد أنه يحوى مومياء امنحتب الرابع .

وتتجه هذه الردهة تجاه الشمال والجنوب وتتعامل مع دهليز المدخل الذى يفتح ناحية الشرق . ولسنا فى مجال وصف جميع الاشياء التى وجدت فى المدفن وصفا دقيقا : فتد تولى هذا العمل الكثير من الكتاب وعلى رأسهم مكتشف المقبرة « كارتر » الذى أصدر كتابا فى ثلاثة مجلدات يلخص قصة عشر سنوات من العمل فى سبيل استخراج كنز الملك الشاب . ومع ذلك فلا بد لاتمام دراسة هذا الأثاث من الحصول على عدد من النصوص الخاصة بهذا الموضوع يضارع كمية العناصر المكسدة فى المدفن . على أننا نود أن نعرف القارئ بهذا الجو الذى ولجه من قبل رجال من أبناء قرننا العشرين وتأملوا فيه لأول مرة أمثالا جنازيا ملكيا يكاد يكون كاملا ، وكما ترك فى مكانه فى سالف الزمان ، فى أواخر الأسرة الثامنة عشرة فى القرن الرابع عشر قبل الميلاد . ولسوف نعود الى الكلام عن الكنز عندما ندرس وقائع حياة الملك وبخاصة جنازة دفن توت عنخ آمون وشعائرها .

كانت أرض الردهة مغطاة بالردم وكسر الفخار وعناصر نباتية . تخلفت عن باقات وسلال متناثرة ، ونقل اللصوص الذين تسللوا الى المقبرة مرتين بعض الأشياء من أماكنها ، وكسروا بعض الصناديق الصغيرة ، وفتحوا السلال ، وأفرغوا الأواني من زيوتها الثمينة . كما انتشرت على الأرضية سدادات من طين جاف ملفوفة بنسيج من الكتان الرقيق . ومع ذلك فيكاد كل شئ أن يكون هناك حيث يشيخ مشهدا لا مثيل له . وتبين لنا يوميات حفائر كارتر أن هذه الغرفة الأولى وحدها كانت تضم ١٧١ قطعة من التحف ومختلف الأثاث ، من بينها صناديق تحتوي بدورها على عناصر جديدة . ولم يزل المنقبون بعبيدين عن اكتشاف أية مجموعة غريبة وغير عادية من الأشياء ، كما يستبين من المخلفات التى أمكن التعرف عليها وسط الانقاض المتراكمة فى الدهليز . وانما حملت كسر الفخار وأجزاء الأواني التى تحمل أسماء امنحتب الثالث ، وسمنخ كارع ، وتوت عنخ آمون ، وامنحتب الرابع - أخناتون ، بل جعل لتحتومس الثالث ، كل هذه الأشياء كانت قيمة أن تبعث على الاعتقاد بأن هذا المكان كان مخزنا .

وكانت الردهة تخفى مجموعة من الأشياء التى تحمل اسم الملك الشاب توت عنخ آمون بصفة أساسية . بيد أن بعضا منها لم يكن فى موضعه الاصيل حيث غير لصوص المقبرة مكانها . ترى أين كانت فى الأصل كأس الالبستر التى اتخذت شكل زهرة اللوتس المفتحة ، وعلى جانبيها باقتان تعلوهما أرواح تجلس القرفصاء (٢٢ ب) ، وكانت موضوعة على عتب الباب ، وكأنها تستقبل المنقبين ، وعلى دائر حافته نقشت تلك الأمنية

بعد أسماء فرعون الملكية : فليحي قرينك (كا) ! ولتتش ملايين السنين ،
أنت يا من تحب طيبة ، وأنت جالس يستقبل محياك ريح الشمال وعيناك
تأملان السعادة !

ثم أين المكان الاصلى الذى وضع فيه رأس الشاب البارز من زهرة
اللوتس ، والمصنوع من خشب مطلى بالجص وملون ؟

وعلى الجدار الغربى لهذه الردهة تركت على عجل صناديق صغيرة
ومقاعد ، وكرسى ذو ظهر فيه ثقب ومزين بروح الخلود وعرش يتلألأ
بالذهب والفضة وعجائن الزجاج ، وكلها مزدانة بذكريات شاعرية
لنوت عنخ آمون وزوجته . وثمة صناديق متنوعة تحوى حليا وملابس يدل
مظهرها على أنها لم تكن تمسسها يد . وإلى الأمام تراكمت عناصر أربع
مركبات مفككة (٢٩) . وكانت الأشياء كلها موضوعة على عيذان من البوص
والقصب ، والأسلحة ولسل بالية الى جوار أوان فخارية وأوعية مرمية .

أما العلب والصناديق فكانت كلها على وجه التقريب مستطيلة الشكل
ولها أغطية مسطحة أو مزودة بواجهة مثلثة ، أو على شكل سقف مقوس .
وكان بعضها مصنوعا من البوص ، ولكن الكثير منها من خشب أو من
ألواح من العاج الملون ، وعليها فى بعض الأحيان كتابات هيرطية
بالحبر الأسود ، توضح محتوياتها : فمنها على سبيل المثال علب عليها
كتابة من هذا القبيل تبين أن سبعة عشر تحفة من حجر اللازورد الأزرق قد
وضعت بداخلها . وقد وجد فعلا بداخل هذه العلب ستة عشر اناء أزرق
من أوعية شعائر صب الماء ؛ وكان الاناء السابع عشر الذى أخرجه
للصوص ملقى فى غرفة أخرى .

وأمام تمثال خشبى مرتفع ، وجد صندوق كبير من الخشب الملون ،
على ضلفه مناظر للصيد والحرب . تعرض تكوينات فنية عظيمة هى فى
الواقع طلائع للوحات الكبيرة التى نقشت بعد ذلك على حوائط معابد
الأسرتين التاسعة عشرة والعشرين وتعرض مناظر المعارك الحربية والصيد .
وثمة نص هيرطى يقول : « نعال صاحب الجلالة ، حياة ، صحة ،
قوة ! » . وبالفعل وجد بالصندوق عدة من أزواج من نعال فرعون .
وثمة صندوق آخر عليه عبارة تشير الى « الحوام الذهبية التى تخص موكب
الملك الجنازى » . وعلى صندوق آخر كتابة تفصح عن وجود عناصر من
« ثياب جلالتة عندما كان طفلا » ، ولكن محتويات الصندوق نفسها سرقت

أو خلطت بغيرها • وهكذا فإن العلبة الملونة المدهشة والمزينة بمناظر الحرب والصيد والتي تحمل عنوانا يشير الى نعال صاحب الجلالة ، لم تزل تحوى الى جانب النعال والعناصر المختلفة ، أشياء مختلطة فى غير نظام : فمنها سند رأسى من خشب مذهب وأتواب ملكية وثوب خاص مصنوع من قماش مزخرف بقطع ذهبية صغيرة كالنجوم ، لعلها تحاكى البقع الموجودة على جلد الفهد ، اذا اعتبرنا الرأس الخشبي المذهب المثبت فى الثوب (٣١) •

ويدخل الالبستر والأبنوس والذهب والالازورد والفيروزج والعاج فى تركيب الكثير من هذه الأشياء : فمنها مذبات مزدانة بريش النعام ، وصناديق للزينة من البوص ، وحلى شتى ملقاة على الأرض أو فى داخل الصناديق ، وأوان من الكلسيت ، وحوامل للمشاعل من خشب وبرونز فى صورة « علامة الحياة » مزودة بذراع تحمل فتيلة من الكتان المبروم ، موضوعة فى اناء من الزيت (٣٠) • وكان هناك صولجانان ، وعصى ، بل أبواق ، فلم يكن المكان ينقصه شيء ، بل كان به أربعة تماذج من المقياس المشهور « الذراع » الذى يبلغ طوله ٥٢ سم. من المتر • والى جوار الكراسى والعروش مواطىء (*) ، مزينة بصور لأعداء مصر ، ومقاعد صغيرة تطوى ، أقدامها محورة فى شكل رعوس بط برى • ولوحظت فى المكان صناديق أخرى تحتوى على لفائف من الكتان، وصناديق صغيرة تحوى خواتم بجوارها حلى وملابس أخرى تخص صاحب الجلالة ، منها تلك القفايزات التى كانت تتيح له مزيدا من راحة فى امساك أعنة جواده •

وفى صندوق طويل ، بوق من البرونز عليه صورة بتساح وآمون وجاراختى ؛ ثلاثة من كبار آلهة مصر كانت حماة فيالق ثلاثة فى الجيش ، ثم ثلاث عصى مزخرفة بخرزات • والى جانب ذلك وضعت عصا كان يستخدمها صاحب الجلالة الذى « يظهر على صهوة جواده مشرقا كاله الشمس رع » ، كما ينص النقش ، وبالقرب منه تلك العصى المشهورة ذات الأطراف المقوسة المزدانة بجسم رجل آسيوى أو زنجى أو بهما معا (اللوحة رقم ١٨) وأشياء متباينة كل التباين تكسب بعضها فوق بعض : فمنها صندوق صغير رقيق من العاج يضم مصفاة للنبيد من الأرجونيت (**) وحلية للصنذر تزين درعا لفرعون ، وعليها صورة الملك بوجه أسود كوجه

(*) منضدة صغيرة تتخذ مساند للأقدام تحت الكراسى - المراجع •

(**) نوع من كاربونات الجير الطبيعى - نسب الى مقاطعة أراجونا باسبانيا -

المترجمان •

الاله أوزيريس المبعوث حيا . وفي موضع آخر صلاصل (شخاشينخ)
sistre بدائية للغاية ، من خشب مذهب . وثمة صندوق صغير
صغير له غطاء مقبب ، ممتلئ بالأثواب والمناديل ومساند الرأس الخشبية ،
ورداء خاص لصاحب الجلالة الملك توت عنخ آمون وبقي أن نذكر
الشوابتي (*) الخشبية البديعة (وهى التمثال الجنائزى للملك) .
والتمثال (المانيكان) الذى سبق أن ذكرناه فى بداية هذا الفصل .

والى جانب المركبات الأربع المفككة ، أمكن التعرف على مخلفات
مظلة خفيفة جداً ، مكونة من قاعدة أفقية مزينة بعمد كان عليها ، بلا ريب
غطاء خفيف . وأخيراً ، كان هناك غير بعيد من المدخل الموصل الى الغرفة
الجانبية الملحقة زون (ناووس) (**) صغير من الخشب المذهب (يبلغ
ارتفاعه ٥٥ سم من المتر) يدل بأبوابه المفتوحة على أن المصوص قد سطوا
عليه ، ترى أى شئ أخذوا ؟ لقد كان هناك على الأقل تمثال من الذهب الصب
بقي منه داخل الزون قاعدته المصنوعة من خشب الأبنوس وعمود الظهر
(١٤ م فى الارتفاع و ٥٥ م فى العرض) وعليهما اسم الملك
توت عنخ آمون أما الزخارف المنقوشة نقشاً بارزاً خفيفاً على السسطوح
الجانبية للزون ومصاريع الباب فتصور مناظر يبدو فيها الملك وزوجته
اشابة « عنخسن آمون » . أما ابعساد الزون (٢٦ م من المتر عرضاً
و ٢٢ من المتر عمقاً) وكانت بحيث تتيح لهذا الهيكل الصغير أن يضم
تمثالين صغيرين لا تمثالا واحداً ، ولعل اللص قد سرق بالفعل تمثالين من
الذهب الصب . وكان الزون الصغير قائماً على زحافة خشبية مغطاة
برقائق من فضة .

وكان الحائط الشمالى لهذه الردهة مشغولاً فى معظمه بباب ثالث
مسدود بحائط ، عليه هو أيضاً الكثير من أختام الجبانة وخرطوش يحمل اسم
الملك الأول وفى كل جانب تمثالان من خشب مطلي بطلاء أسود يصوران
الملك ، طليت العصي والصولجان والحلى وأغطية الرأس والنقبات والنعال
فيهما بالذهب . وكان على كل تمثال باقة منسقة من أغصان شجر

(*) الشوابتي كلمة مصرية قديمة بمعنى «العجيب» كانت تطلق على تماثيل صغيرة
طن المصريون والزرع أنها فى الآخرة تجيب أو تلبى النداء فتتولى عنهم ما ينبغي من العمل
فى الحياة الأخرى مثل الحرث والزرع وكانت لذلك تودع القبور بأعداد كبيرة . المراجع .
(**) الناووس - موضع تمثال اله المعبود وكان يتخذ فى شكل كوخ مقبب السطح
من خشب ثم من حجر بعد ذلك ، وقد أترقا ترجمته بلفظ الزون وهو كما ورد فى المعجمات
موضع الصنم وكان يزين - المراجع .

اللبخ والزيتون وأوراقها ، وكان أحدهما لا يزال منتصبا بجوار الحائط . أما الثاني فكان واقعا على الأرض . هذان التمثالان البديعان بالحجم الطبيعي يوحيان بما كانت عليه قامة الملك في الغالب ، بين ١٦٧٠ ، ١٧٠ من المتر ، كما أنهما يحكم تمثيلهما الحق للملك ، لا يختلفان بعضهما عن بعض إلا في النزر اليسير ، في غطاء الرأس وشكل النقبتين ، ويحملان اسم « الكا » الملكي ، لحارختي (*) أوزيريس توت عنخ آمون .

وعندما قدم كارتر وكارنارفون مشعلا متذبذبا من خلال الفتحة التي عملت في جدار الردهة ، أبصرا قبل كل شيء الأسرة الجنائزية المهيبة ذات شكل الحيوانات الجمالية ، وبخاصة أوسطها الذي تراكت فوقه الصناديق والمقاعد . وتكدس ثمانية وأربعون صندوقا أبيض مستطيلا تحتوى قرايين حيوانية . فلما حولا أنظارهما صوب اليمين ، استطاعا أن يميزا التمثالين الاسودين الكبيرين اللذين يبينان الطريق الواجب سلوكه حتى يمكن التقدم في القبر . ولم يتقدم الباحثان وقتئذ الى أبعد مما وصلا اليه .

وأضى المنقبان سنتين يبذلان ما في وسعهما لتفريغ هذه الردهة من كنوزها ، بعد أن أقاما معمل تصوير في مخزن الملكة « تبي » ، ومختبرا في مقبرة سيتى الثاني . ورسم الاثنان الأشياء كلها في مكانها بمنهوى الحرص والعناية ، وقاما بكسوتها بالبارافين ، ووضعها على قواعد صنعت خصيصا لذلك ، وثبتاها عليها حتى لا تتعرض لأي صدمة أثناء النقل . وجعلا بعد ذلك يرمان الأشياء في معملهما الذي أقاماه ارتجالا بحيث يمكن تداولها بغير خطر .

الغرفة الجنائزية ، الغرفة الغربية :

كان لابد للأترين من الانتظار حتى ١٧ فبراير ١٩٢٣ . ليقدما على هدم الحائط - أو الباب - بين الردهة والغرفة الجنائزية التي يحرسها التمثالان (٣٢) . وكانت آثار الفتحتين اللتين أعيد سددهما بالملاط دليلا على أن اللصوص قد مروا أيضا بهذا المكان . على أن الهيكل الخشبي المذهب (وأطواله ٣٣٠ من المتر × ٥ أمتار وارتفاعه ٢٧٣) الذي ظهر من

(*) كان أوزيريس رب الموتى وكان الملك . في عقيدة المصريين الأقدمين إذا توفي اتخذ شخص أوزيريس الذي يحمل اسمه الى جانب اسمه .

حلف هذا الباب لم يكن يبدو أنه قد تعرض لسطو اللصوص . وكان يملأ الغرفة الجنائزية كلها تقريبا (وطولها ٤٠ر٦ من المتر وعرضها ٤ أمتار تقريبا) وينحى محور الغرفة شرقا وغربا ، وأرضيتها منخفضة بالنسبة الى أرضية الردهة . ولم يكن هناك فى الحقيقة هيكل واحد من الخشب المذهب ، وإنما أربعة هياكل متداخلة بعضها فى بعض ، فى تلك الغرفة التى تماثل « الحجرة الذهبية » فى المدافن الملكية . والهيكل الاول الخارجى مصنوع من الخشب المذهب ومطعم بعجينة من الزجاج اللازوردى الأزرق . واذ لم يعد هذان البابان منبتين بالختم المعتاد وضعه بعجينة الاختام بالإضافة الى مزاييج الابنوس ، كان هذا دليلا على سبق فتحهما بعد أن أغلق القبر أول مرة .

وتمثل زخارف الحوائط الأربعة ، المنقوشة على طبقة من الملاط ، فرعون وفد « بعث حيا » بفضل الشعائر على يد خليفته ، حيث التفت بعد ذلك من حوله الآلهة الجهنمية ، بعد أن دخل السرداب فى هيئة مومياء محفوظة فى نعش تجره زحافة (٣٤) .

وكانت المسافة أضيق من أن تتسع لانزلاق المرء بين الجوانب الخارجية لمهيكل المذهب وحوائط الغرفة المنحوتة فى الصخر اذ لا تزيد على ٧٥ سنتيمترا . ومع ذلك فقد وضعت هناك أيضا بعض الأشياء : ولعل بعضها ، مثل القلائد التى وجدت عند الباب المؤدى بين الردهة والغرفة الجنائزية ، كان فى هذه البقعة لأن اللصوص قد تركوها هناك . أما فى الزاوية الجنوبية الغربية ، والزاوية الشمالية الغربية من هذا الموضع ، أى عند أقصى الجانب الغربى الصغير من حائط هذه الغرفة . فكان فيها شعارا أنوبيس اللذان يذكران بجلود الحيوان الملفوفة حول ساريين مدقوقين فى قاعدة فى شكل الهاون ، كانا موضوعين بأسلوب طقسى . وإلى جانب بعض الأمتعة مما يخص الشعائر الجنائزية عن يقين ، صندوق مزدوج فى شكل ناووس ، وآخر فى شكل صرح معبد (بيلون) : وصندوقان مطليان بدهن أسود ويحويان أدوات تستخدم فى الجنائزات ، نجد أرضية الدهليز الشمالى مغطاة فى قسم منها بأحد عشر مجدافا تستخدم مكان سكان السفينة ، موضوعة بطولها على الأرض (٣٣) . ورثت أيضا باقة من زهر اللبخ ، وجرار للنبيذ مؤرخة بالعام الخامس والتاسع فى « نهر الغرب » من سلطان أتون ، وكان موضوعا أمام باب الهيكل المفتوح قليلا ناحية الشرق ، سلال وتمثال اوزة ملفوفة فى قماش من كتان ، ومغطاة بطلاء أسود (وهى اوزة آمون المقدسة) ، وبوق فضى عليه صور الآلهة رع ، وأتوم ، وبتاح ، وأخيرا مصباحان من

الالبستر الناصع على أشكال نباتية معقدة للغاية . وكان بداخل أحدهما زخرف ملون ، لا يظهر من الخارج الا عندما يوقد المصباح .

وعندما فتح باب الهيكل امكن رؤية هيكل ثان باكملة (٣٦) .
الا أنه مغطى بغطاء من نسيج اصفر لونه بفعل الزمن ، وقد ثبت عليه زهرات « مرجريت » صغيرة من البرونز المذهب . وكان ثمة نوع من اطار خشبي لتثبيت الغطاء فوق الهيكل الثانى . أما أبواب الهيكل الثانى ذات المزاليج من الابنوس ، فلم تستخدم منذ الدفن ، ذلك لأن الحيوط التى تربط حلقتين من البرونز، على الحواف الضامة للمصرعين والمختومة بطينة الأختام قد كانت ولم تزال محتفظة برباطها سليما . وكان هذا الهيكل الحشبي المذهب مزخرفا بالنقش الغائر بدلا من أن يكون كالهيكل الاول المزين بأفاريز من دعائم «جد» died (أى تيمية أوزيريس) وعقد ايزيس ، فقد كان مزخرفا ، كالهيكلين التالين بصور الآلهة والأرواح الجهنمية تحيط بها النصوص الهيروغليفية . وكان قد عثر خارج الهيكل الاول على عصا فاخرة مزينة بأزهار اللوتس المصفحة بالذهب والفضة وعجينة الزجاج . وكان أمام الهيكل الثانى عصى أخرى ، أجملها انتنان : احدهما من فضة والأخرى من ذهب ، وكل منهما مزدانة بمقبض شكل فى صورة الملك الذي لم يزل صغير السن .

ومما وجد مختلطا بأسلحة وعصى أخرى أمام الأبواب المغلقة بهذا الهيكل الثانى نذكر ، وعاءين من الالبستر لهما شكل غريب : أولهما أقرب فى موضعه الى الهيكل، يذكر بمنظر ملكى تقليدى هو «اتحاد القطرين» (٣٥) اذ يقف تمثالان يصوران اله النيل ، يحمل رأسيهما النباتات ، وهما يعقدان من حول الوعاء نبات كل من الجنوب والشمال ، أى الزنبق والبردى مؤكدين بذلك « اتحاد » اقليمى مصر اللذين يؤلفان سلطان الملك . ويرمز أيضا الى هذين الاقليمين ثعبانان ، أحدهما معسوب بالتاج الأحمر (للشمال) ، والثانى بالتاج الأبيض (للجنوب) . وعلى بطن الوعاء . يمكن أخيرا قراءة اسمى توت عنخ آمون وزوجته الملكة عنخسن آمون . وعلى مسافة قليلة فوق الأرضية نفسها ، وعاء آخر للأدهنة ، صنع على شكل علبة اسطوانية مزدانة بمناظر الصيد ، حيث تقع منها رعوس آسيويين وافريقيين بمثابة قوائمها الأربعة . وفى قمة الاسطوانة أسد رابض فى هدوء ، يخرج لسانا أحمر ، وعقد جبهته قليلا بين عينيه . ووجد أيضا فى الموضع نفسه علبة مزدوجة فى صورة خرطوش ملكى من ذهب مطعم بعجينة زجاجية متعددة الألوان .

ونلا الهيكل الثانى هيكل ثالث لم تمس مزاليجه هو أيضا ، وألقيت
فى جميع نواحيه أسلحه أخرى وأقواس احتفالية وسهام ، وبه مذبة كانت
فيما مضى مزينة بريش النعام ، وجدت مزخرفة على وجهها وعلى ظهرها
بمناظر تمثل مطاردة النعام والعودة المظفرة بالغنيمة .

ثم يأتى الهيكل الرابع آخر الأمر وكان كذلك من خشب مذهب .
ويختلف مظهره عن أسلافه بأن صنعت أفاريزه وسقفه من قطعة
واحدة . وكان هذا الهيكل الرابع فى شكل المصلى يحتوى على التابوت
الجنائزى الفخم من الحجر الرملى المتين (٣٨) تغطيه كتابات تشمل
أسماء الملك والقباه كما يزدان عند كل زاوية من زواياه بصورة جميلة
للغاية منقوشة نقشاً بارزاً ، تمثل الهة تبسط - تعبيرا عن الحماية - ذراعيها
المجنحين . أما الغطاء وهو من الجرانيت الخشن ، وقد اكتشف
متطوراً نصفين : فقد كان مطليا باللون الأصفر ، لون التابوت .

أربعة هياكل جنازية من خشب مذهب ، ومظلة من كتان مطرزة
بأزهار المرجريت المذهبة : وتابوت من الكوارتزايك ، كل ذلك لم يكن
كافيا لايواء مومياء ملك مصرى . وقدر للمنقبين أن يكتشفوا عند هذا
عجائب أشد إثارة للدهش : ذلك أن هذا التابوت قد كان يضم ثلاثة
نوابب موميائية متداخلة (٣٧) . فالتابوت الأول ملفوف بأقمشة على
صورة اله الموتى « أوزيريس » ، واليدان متقاطعتان على الصدر ، تمسكان
بشارات الملكية المطعمة بعجينة زجاجية زرقاء وحمراء ، كراؤس العقاب
والثعبان القائمين على جبهته . وكان التابوت مصنوعاً من خشب مذهب ،
والوجه واليدان مكسوة برقائق من الذهب الكامد اللون قليلاً . وثمة
مقابض فضية كانت تستخدم لتحريك الغطاء . وتبين للمنقبين كلما
توغلوا فى القبر كثير من الأمور الشاذة غير المألوفة : فها هنا مصاريح
أبواب الهياكل مركبة فى اتجاه غير صحيح ، وهناك الغطاء والتابوت
للملك نفسه وإن كانا من مادتين مختلفتين ثم اتضح الآن أنه لى يمكن
وضع التابوت الموميائى الخارجى الملفوف بالكفن فى مكانه بالتابوت الحجرى
كان من الضرورى كحت أطراف القدمين . وكانت مجموعة التوابب مغطاة
بقدر وفير من الأدهان التى صببت عليها فى لحظة الدفن .

وعندما فتح التابوت الأول ، رُئى بداخله تابوت ثان ، أصغر
قليلاً منه ، ومندمج بداخله فى احكام حتى ليصعب على الانسان أن يولج
خنصره بينهما . والتابوت الثانى مصنوع أيضاً من خشب مغطى بصفائح

من ذهب ولكن كان مكسوا في كل أجزائه بعجائن زجاجية متعددة الألوان وكان على جبهة التابوت الأول اكليل صغير من الأزهار على حين كان على صدر التابوت الثاني قلادة كبيرة من أوراق الزيتون والصفصاف مع أوراق اللوتس الزرقاء ، لم تزل في مكانها (٣٩ . ٤٠) .

ومنذ العاشر من أكتوبر ١٩٢٥ ، وهو اليوم الذي فتح فيه التابوت الأول ، عاش المنقبون والشخصيات التي حضرت هذه الأحداث في مغامرة حقيقية . فقد أوشكوا على الوصول الى غلاف موميائي ثالث ملفوف بكفن من كتان أحمر . وكان الوجه هو الشيء الوحيد الذي بقي مكشوفاً في تلك الظلمة التي أغرق الكهنة الجنائز المومياء فيها . ولم يزل على الصدر وأطراف الشعر المستعار قلادة من أزهار على قاعدة من البردى الطبيعي . وكان محفورا على التابوت المصنوع من الذهب الصب ، زخرف ديني يتميز بصفاء ينير المشاعر : وفيه تتشابك أجنحة الالهتين ايزيس ونفتيس وعلى ذراعي الملك، يبرز بروزاً خفيفاً بحواجز ذهبية ، الالهتان العظيمتان، للوجه القبلي والوجه البحري : نخبيت Nekabit ، وواجيت Radiet . وقد اجتمع في هذا التابوت وحده العناصر التي تزين التابوتين السابقين . إذ كان الأول محوطاً بأذرع مريشه للالهتين ايزيس ونفتيس ، أما الثاني فتضمنه الأجنحة المنبسطة للالهتين نخبيت وواجيت وأما التابوت الذهبي المصمت فإنه وزع الالهات الأربع حول جثمان الملك الراحل وقد فتح هذا التابوت الأخير في صباح يوم ٢٨ أكتوبر ١٩٢٥ . عندئذ ظهر القناع الذهبي العجيب المثبت على المومياء ، والذي يمثل أبداع صورة للملك وكان قد وضع على مومياء متفحمة أو تكاد من تراكم الأدهان التي صببت عليها في وقت أداء الشعائر الجنائزية والتحنيط .

وكان أكثر من مائة وثلاث وأربعين حلية ذهبية موزعة في مائة موضع وموضع على الجثة المقمطة .

وكان هناك سرير من خشب مذهب ، منخفض جداً ، على شكل أسد ، يحمل وحده التوابيت الثلاثة والمومياء وعليها حليها ، ويبلغ وزنها كليلاً أكثر قليلاً من ١٣٧٥ كيلو جراماً (ويبلغ وزن التابوت الذهبي وحده ، الذي يتراوح سمكه بين ٢٥ ، ٣٥ من المليمتر ، ١١٠ من الكيلوجرامات من الذهب الخالص) .

وإذا ما تتبعنا المنقبين في أبحاثهم ، شعرنا أننا نفقد في دوائر متعاقبة ، ابتداء من أول تابوت حتى نصل ، بعد فك الأربطة طبقة

أثر طبقة • وتمر هذه الأربطة فوق الحلي والتماثيل إلى التجريد التام عند آخر صفيحة ذهبية • وآخر شارة موضوعة على جمجمة الملك • والحقيقة أننا نعود بذلك مع الزمن إلى الوراء ، ونصور في اتجاه عكسي الطريق الذي سوف يساعدنا بعد هنيهة على تتبع وفاة الملك ، ثم الشعائر الجنائزية • ويتيح لنا مصاحبته حتى مثواه الأخير • وكانت المومياة في حالة تلف شديد ، فقام الدكتور « ديرى » Derry بعلاجها ، علاجا حقيقيا بمعنى الكلمة • وبعد ترميمها ، وجد أن طولها ١٦٣ من المتر ، ولا بد أن قام الملك كانت تبلى في لحظة وفاته ، بحساب الدكتور ديرى ١٦٧ من المتر •

وبعد إخلاء الغرفة الجنائزية من كل محتوياتها ، وفك الهياكل ، ورفع التوابيت ، بقي التابوت الحجري وحده في الغرفة • وكان لزاما بعد ذلك التأكد من وجود مخابئ معدة في جدر القاعة • تضم التماثيل الصغيرة الضرورية لحماية القبر : كانت هذه الدمى السحرية الصغيرة مخبأة في كوات سرية • وأولى هذه الدمى العمود جد died (في الجنوب • والدمية متجهة إلى الشرق) ، والثانية الكلب الصغير أنوبيس (إلى الغرب • ووجهه إلى الشمال) ، والثالثة تمثل روحا جنائزية (إلى الشمال • والدمية متجهة إلى الغرب) لها رأس آدمي ، ثم تمثال صغير لأوزيريس اله الموتى (إلى الشرق ، والتمثال متجه ناحية الجنوب) مؤلفا الرابعة (٤١) .

• وكانت هذه القاعة هي المكان الوحيد المزدان في المقبرة : فما أن أفرغت محتوياتها حتى تجلت زينات حوائطها في مجموعها : فعلى قاعدة صفراء تميل إلى حمرة المغرة ، ثابتة إلى حد ما ، وتحت شريط أسود يمثل سماء مصر ، تظهر صور شخوص كبيرة صورت بألوان حية ، يغلب عليها اللون الأصفر والأحمر والأبيض والأسود ، وتشغل صفحا واحدا يمتد على ثلاثة حوائط في المقبرة • أما الحائط الرابع وهو الغربى • فإنه ينقسم إلى أربعة صفوف أفقية ، تحتوى الثلاثة الأولى منها ، ابتداء من أسفل على صور قرود كبيرة ، وهى أرواح السحرة الأولى من الليل في البقعة الجنائزية التي لا بد أن يمر الملك المتوفى فيها • وفى الجهة الشرقية ، يمر الموكب الجنائزى وهو يشيع الزحافة التي تحمل نعشا يضم مومياة الميت • ويجر هذه الزحافة شخصيتان كبيرتان من رجال الحاشية ، والوزيران •

وعلى الحائط الشمالى ، يؤدى « آى » خليفة الملك المتوفى ، الشعائر

الجنازية . ثم يتأهب الملك للدخول الى عالم الآلية الجنازية . ويقوم بصحبة قرينه (كا) بتقبيل الاله أوزيريس ، وكانما ليتجسد فيه .

ولم ينحت الحائط الجنوبي للغرفة الجنازية فى الصخر . وفى الموضع الذى يتصل فيه بالردهة ، شيد هذا الحائط باللبن المطلى بالملاط والمزدان هو أيضا بصورة الالهة : حيث نعرف عليه بالهة الغرب والاله أنوبيس يحيطان بالملك توت عنخ آمون . وقد تهدم جزء من هذا الحائط عندما دمر الأثريون الباب حيث زالت من بين المناظر التى كانت مصورة على هذا الحائط صورة الالهة ايزيس .

الغرفة الشمالية ، المسماة بالخزانة :

فى الزاوية الشمالية الشرقية من الغرفة الجنازية ، فتحة قليلة الارتفاع تصل هذه الغرفة بغرفة صغيرة طولها أربعة أمتار وعرضها ٣.٥٠ من المتر على وجه التقريب . ولا يبدو أن ثمة بناء قد سد هذه الفتحة فى يوم من الأيام . ومن الجلى أن اللصوص قد نفلوا الى هذه الغرفة ، ذلك أن بعض الصناديق الموجودة فيها قد أفرغت من بعض ما كانت تحويه من حلى . وكانت هذه الغرفة عارية من كل زخرف . على أن كارتر سماها « غرفة الكنز » ، ذلك لأنها كانت تضم فى الواقع أثمن الأشياء التى استخدمت فى الطقوس الجنازية . واعتقد بعض الاخصائيين أنهم بصدد « مقصورة الجرار الكانوبية » . وكان أهم عنصر فى هذا الموضع صندوقا كبير الحجم ، شبيها بمقصورة مقدسة ، تضم تحت أغلفة عديدة أحشاء الملك المودعة فى أوعية كانوبية (٤٢) .

وكان مدخل الغرفة لا يعترضه الا طوبة فخارية منقوش عليها كتابة سحرية ، ومرشوق فيها متمعل من البوص . ورئى على عتب الباب حامل لصندوق كبير من الخشب المذهب على شكل صرح المعبد (البيلون) ، وضع فوقه تمثال فخم مدهون بطلاء أسود للكلب الصغير أنوبيس (٤٣) . ملفوف بقماش من كتان زودت أطرافه بسجف ، فلا يظهر من الكلب الا رأسه وفمه المدبب ، وعيناه المرصعتان بالذهب وأذناه الموشاتان بالمعدن النفيس أيضا . وتحت القماش الذى يرجع تاريخه الى السنة السابعة من حكم أخناتون ، وشاح من كتان مغطى بقلادة تبتانية من زهر اللوتس والعنبر . وبين القدمين الاماميتين ، بمخالبهما الفضية ، وضعت لوحة صغيرة عاجية كانت ملكا لمريت أتون ، احدى بنات امنحتب الرابع ، وأخت زوجة توت عنخ آمون ، وبقي فى داخل الصندوق ، فى أقسام منه ، أمتعة للشعائر وحلى : منها حلية للصدر وجعلان وتمائم ، ثم نماذج للقربان .

والى الخلف ، برز رأس بديع لبقرة ، من الذهب ، لها قرنان من النحاس على شكل قيثار . ويمثل هذا الحيوان ذو الرقبة المحوطة بقماش من الكتان ، الالهة حثحور المسماة « عين رع » . والى الورا ، ثلاثة كنوس من الالبستر ، محمولة على قوائم ، وتحتوى على أشياء متنوعة متخلفة من الطقوس الجنازية .

وكان أفخم ما فى الغرفة كلها ، تلك المجموعة البديعة من الأوعية الكانوبية التى تبدو فى هيئة مقصورة خشبية ، كلها مذهبة ، وموضوعة على زحافة . وتحمل العمدة الجانبية الأربعة افريزا تزينه ثعابين على رأس كل منها قرص الشمس . وثمة مظلة تحمى الصندوق الأوسط ، المزود هو أيضا فى أعلاه بطنف وافرير آخر من الثعابين . وعلى الأشياء كلها نصوص هيروغليفيه وتصاوير دينية . وفى خارج هذه المقصورة ، تقف الالهات الأربع الحارسات المعرفات : ايزيس وحتحيس ونيت وسلكت ، ووجه كل منها ملتفت جانبا لابرار يقظتها . وتؤثر التماثيل فى النفس بهيئتها وبالتعبير الذى يتجلى على محياها ، وهى تبسط أذرعها على الصندوق بإيماء تفصح عن الحماية .

وفى داخل هذا الأثاث المذهب ، استقر صندوق من الالبستر على زحافة ، وعلى زواياه الأربع برزت بروزا خفيفا تماثيل الالهات الأربع ، باسطة بالمثل أذرعها اللاصقة بجوانب الصندوق ، فى هيئة مائلة . وكان الالبستر هذا مغطى بقماش من كتان ، وبه أربطة مختومة لم تزل تثبت غطاء الصندوق فى مكانه . وحفر فى كتلة الصندوق فراغ يسمح بوضع الجزء العلوى من أربعة أوعية من الالبستر استقرت فى أربعة أقسام ، ويعلمو كلا منها غطاء فى صورة رأس توت عنخ آمون مزين بالنمست (*) nemset مع العقاب والكوبرا المقدسين على الجبهة ولم يكن هذا كل شيء : فما أن رفعت الأغشية ذات الرؤوس الآدمية ، حتى ظهر فى كل قسم تابوت مصغر من الذهب ذى الحواجز . وفى داخل التابوت وضعت أحشاء الملك ، فى شكل موهيا ؛ وخصص كل غطاء وعاء كانوبى لاله من الذكور ، وجعل بطن كل وعاء فى حى الهة أنثى . ولاحظ كارتر أنه لم يراع تحديد المكان الطقسى لبعض الالهات ، لا من حيث المركز الذى يجب أن تتخذ كل منها بالنسبة الى غيرها ، ولا حتى فيما يختص بالجهاث الأصلية التى يجب أن نستقبلها . (والواقع أن الأوعية الكانوبية منذ أن وجدت فى مصر ، كانت

(*) النمست : غطاء الرأس الملكى الذى يغطى الرأس والرقبا ، ويتدل منه طرفان على جانبي الصدر ، وعليه عادة رأس الثعبان ورأس العقاب - المراجع .

لها آلهة مزدوجة يقابل بعضها البعض في دقة) . وكانت هذه المقصورة الكبيرة التي يبلغ ارتفاعها من الخارج حوالى مترين منزوية بحذاء الحائط الغربى لغرفة الكنز .

ووضع على طول الحائط الجنوبى ، صناديق على شكل النابوس ، من خشب مسود، مغلقة ومسودة بأحكام ، ما خلا صندوقا ، أبوابه مفتوحة . تتلأ خلالها دمية غريبة بديعة من الخشب المذهب موضوعة على فهد أسود لامع فى وضع المشى . وكانت هذه المجموعة ملفوفة فى قماش من كتان كالتماثيل الصغيرة الأخرى التى وجدت فى داخل الصناديق المقللة .

وكانت النواويس السود الصغيرة تحتوى فقط على تماثيل صغيرة للملك أو الآلهة ، من خشب مذهب أو مسود بالراتنج ؛ منها سبعة تماثيل فى صورة الملك ، وتسعة وعشرون شكلا تمثل الآلهة أو الأرواح ، وبعيونها مرصعة بالالبستر والسيح (*) والبرونز ، وكذا بعجينة الزجاج . وكان أغلب هذه التماثيل الملفوفة بنسيج الكتان ، كأنها المومياءات ، تحمل حول الرأس أو الرقبة قلائد من أوراق طبيعية ، من بينها أوراق الزيتون .

وتكدس فوق هذه الصناديق العالية ، مجموعة من زوارق صغيرة، ينتجها الحيزوم (**) منها صوب الغرب : وتتجلى فيها جميع الأشكال ، من الزورق المصنوع من البردى ، المستخدم فى مطاردة فرس النهر ، الى السفين المخصص لرحلة الميت الجنائزية ، أو المركب الذى يتيح له الاشتراك فى رحلة اله الشمس فى عالم الموتى . وكل هذه المراكب مزودة بسكان أو قمرة أو هيكل . وكان هناك مركبان آخران فى الزاوية الشمالية الشرقية من الغرفة . وآخرها مركب أهم بكثير من سائر المراكب الموجودة ، وأتقن صنعا ولكنه مثلها كلها مدهون بأكمله بألوان حية زاهية ، وفيه قمرة فى الوسط وسارية كبيرة مزودة بدقلين (***) ، وثمة بناءان صغيران على المقدمة والمؤخرة يكملان بنيان هذا المركب الذى لابد قد ركبه الملك توت عنخ آمون خلال حياته فى رحلة على نهر النيل . وكان المركب موضوعا فوق أنموذج لمخزن غلال بدائى .

(*) السيح : حجر زجاجى اسود

(**) الحيزوم : مقدم السفينة

(***) الدقل : خشبة طويلة تشد فى وسط السفينة ويمد عليها الشراع

وفي الزاوية الجنوبية الغربية لهذه الغرفة ، وضع تحت بعض الصناديق السود صندوق طويل يضم اطارا يتجلى في محيطه الصورة الجانبية للاله أوزيريس في هيئة المومياء ، وكان يحتوى على طمى النيل وفيه بدور القمح ؛ وقد نبتت البنودور . وهكذا انبت في ظلمات القبر صورة عامة لأوزيريس ، حيث نما القمح رمزا للبعث . كل ذلك ملفوف بنسيج من الكتان ، في قوام الانسان وهيئة المومياء ، وفي صندوق خشبي وجد نموذج لطاحونة حبوب يدوية ، والى القرب منه مصفانان فوق صندوق خشبي صغير مطلي بالمصيص ، في وسط كل منهما قرص نحاسي مثقب يستخدم لتصفيه الجعة .

وأمام الصناديق التي تحتوى على التماثيل الصغيرة المذهبة والسوداء التي تصور الأرواح والملكات والموصوعة على طول الحائط الجنوبي ، ظهر في القسم الشمالي من الغرفة ، الى يسار أنوبيس القابع على زونه ، ستة صناديق صغيرة وعلب ذات أشكال مختلفة ، مصفوفة بعضها الى جانب بعض . بيد أن الفوضى في عرضها كانت شاهدا على ما فعله اللصوص بها ولم يكن ثمة أى رباط فيه ختم الجبانة يغلق الغطاء في أى منها . وكان أقرب الصناديق الى مدخل الغرفة وهو ذو السقف المقبى ، مكفنا بالعاج والأبنوس بصورة فريدة رائعة . واستطاع كارتر أن يحصى حتى ٢٥٠٠٠ قطعة مرصعة فيه !

وفات اللصوص أن يأخذوا من داخل الصندوق حلية للصدر فاخرة مزينة بفارب في وسطه جعل يدفع قرص الشمس . حيث شريط عريض من معدن ثمين ، معلق به حلية الصدر ، وعليه مشاهد مماثلة ، وسلسلة بدلا من القارب . وتشكل المجموعة المكونة من الحبل والسلة والشمس اسم الملك توت عنخ آمون : نب خبرورع (وهو الاسم الذى يمنحه عن التوتنج) . كل ذلك من ذهب وأحجار كريمة وترصيعات ذات فواصل . أما الصندوق الثانى ، وهو من خشب ضارب الى الحمرة ، وجدران مزينة بثلاثة أشرطة أفقية من كتابات هيروغليفية زرقاء ، فقد اتخذ شكل الخرطوش الملكى ، أى تلك الحلقة المستطيلة التى تدون في وسطها الأسماء الملكية (١٤٤) . وعلى الغطاء المصفح بالذهب ، المحفوف بالأبنوس ، برز بعض النقوش الهيروغليفية المرصعة بالعاج والأبنوس والتى استخدمت في كتابة : « توت عنخ آمون » ، اسم مولد الملك الذى حملة قبل تنويجه . يوم تلقى اسمه الأول : نب خبرورع ، وهذا الاسم الأخير هو الذى يظهر في كل مكان . أما على هذا الصندوق ، فعلى العكس كان الاسم الذى يعرف به الملك الشاب اليوم في العالم بأسره وحظى آخر الأمر بالشرف .

وكان في هذا الصندوق مجوهرات مكدسة في غير نظام (٤٥) ، ولا شيء غيرها على وجه التقريب حيث كان به في المحل الأول علبة تحتوي على عدة أزواج من الأقراط : كان الذهب في بعضها مصبرغا بلون أحمر . أما الحلبي الأخرى فكان معظمها مزينا بالجعلان ، رعى العنصر الأساسى في اسم الملك . وكان الذهب ، واللازورد (للجميل) ، وعجائن الزجاج ، والجمشت تؤلف المواد الرئيسية المستحدثة - ج الفيروزج والعقيق ، واليصب الأحمر أما الأساور فمصنوعة من حلقات ذهبية واسعة تفتح على شكل ايقونة في مكان الجعل ، او على شكل اشربة من خرزات ملونة وتمائم لها مشابك مشكلة من عنصر غليظ متوسط . ولوحظت علبة ذات مرآة في شكل علامة الحياة « عنخ » مصفحة بالذهب ، يدور بمحيطها كله شريط فضي ، وقد سرقت من داخلها المرأة التي كانت من ذلك المعدن ولا ريب . ووجد الى جانب ذلك دلايات : فمنها حلبة للصدر جميلة على صورة قارب دقيق يحمل الشمس المشرقة . وتحت كل هذا ، زوجان من الصولجات « الأوزرية » : المحجن والمذبة بعناصر ذهبية وعجينة الزجاج الأزرق والغامق الشبيه باللازورد والممزج بالسيخ : وكان أصغر الزوجين (من الصولجات) يحمل اسم توت عنخ آتون ، أما الزوج الكبير فيحمل اسم توت عنخ آمون . وثمة شيء يشبه الوشاح الاحتفالى يتكون من سبعة خطوط من خرزات أنبوبية من الخزف الأزرق ، مجموعة بين صفوف من خرزات ذهبية : وفى كل طرف تتدلى أربع من علامات الحياة من خرطوش باسم الملك .

وبعد هذا صندوق بدائى للغاية ، له غطاء منتفخ ومطلى بدهان أبيض ، لا يحوى شيئا على وجه التقريب ، ما خلا زوجا من النعال الجلدية ويضع خلاخل حجرته ، ولا بد أنه كان يضم شأن الصناديق من طرازه ملابس نقل بعضها منه الى أوعية أخرى . أما الصندوق الرابع فمن خشب الأرز والعاج ومكسو بأصباغ سوداء ، ومصفح بالذهب والفضة ، وكان مربع الشكل كما كانت له أربع أقدام صغيرة . أما الزخارف ذات الثقوب ، فتتشكل فى جوهرها من أفاريز مكونة من علامات سحرية خاصة بالحياة الالهية (بالعلامات الهيروغليفية عنخ وواس على سلال) تبرز جانبا على قاعدة قاتمة اللون . وأعد فى داخل الصندوق ستة عشر قسما ممانلا كانت تضم قوارير ذهبية وفضية لم يعد لها أثر (٤٦) . ومن الأشياء التى بقيت ملقاة فى غير نظام ، علبة مرآة ، مصفحة كلها بالذهب ، على شكل روح جالس القرفصاء يرمز الى الخلود . وقد سرقت المرأة المذهبة ، وكذا المرأة الفضية التى كانت موضوعة فى العلبة الأخرى . ورئى فى المكان علبة صغيرة مسطحة

من البوص ، على غطاها زخرف فى صورة الملك تحف به الآلهة . وحفظ فى هذه العلبة مجموعة كاملة من أدوات الكتابة ، منها وعاء صغير من العاج ، منخفض جدا ، ولوحة من العاج باسم توت عنخ آمون ومعها قالبان من الحبر الأسود والاحمر ، والقلم ، أو البوصة المستعملة ريشة للكتابة ولوحة أخرى مغطاة برقائق ذهبية ، ثم قراب للأقلام فى شكل عمود نحىلى صغير ، وأداة من عاج لصقل البردى فى شكل مدق صغير له مقبض فى شكل عمود من الطراز الايونى .

والى جوار هذا كله . علبة خامسة ، مبيضة مثل العلبة الثالثة ، لها غطاء متنفخ . وعليها كتابة بالحبر الأسود بنفس النمط المنقوش على العلب السالف ذكرها : « موكب الغرفة الجنازية » . وفى داخل العلبة وضع شىء تكفى رؤيته وحدها لمحو عدة آلاف من السنوات من عجلة الزمان : تلك هى مروحة ذات ثلاثين ريشة من ريش النعام . بيضاء وبنية على التبادل ، تكاد تختلج ولم تزل مثبتة فى قطعة من العاج ، نصف دائرية ، ولها مقبض معقوف مزين بزهرة بردى فى شكل مظلة منحوتة فى العاج ، وينتهى بأكرة من زجاج بنفسجى على قاعدة ذهبية . ولم تزل فى العلبة ثلاث فواكه من شجر البلخ .

وهناك صندوق صغير سادس به أربعة أقسام خاوية ، موضوع خلف الصف الأول من قطع الأثاث الصغيرة هذه ، وعلى غطاها كتابة هيرطية بالحبر ، تشير هى أيضا الى « موكب الغرفة الجنازية » وقد وضع اللصوص هذا الغطاء على علبة أخرى مجاورة لها شكل الخرطوش . وعندما فحص كارتر ومعاونوه العلب ومحتوياتها فحصا دقيقا جدا ، أثبتوا أن حوالى ستين فى المائة من الحلى والكنوز قد سرقت . ومن المستحيل تصور نفاسة هذه الحلى وهذه التحف والأثاث التى استخدمت إبان الموكب الجنازى .

وكان الأثاث متراكما بالمثل على طول الحائط الشمالى لهذه الغرفة ، وعلى قمته ذلك المركب الذى أسلفنا ذكره (٤٧) . وربما كان فى الركن الشمالى الغربى الصندوق الطويل المثلث المعد لوقاية قوس الملك المطعم بالزخارف مع ودائع من الذهب تصور الملك فى شكل أبى الهول . وكان القوس مزينا فى وسطه بزخارف تمثل أحداث صيد حيوان الصحراء ؛ ويبرز فى كل من طرفيه رأس فهد منحوت نحتا دقيقا ؛ ولم تزل بالقوس الحلقة النحاسية التى تمكن من تثبيته فى عربة الملك . وظهر بجوارها الحائط أيضا الأجزاء المفككة لعريتين خفيفتين من عربات الصيد . ووجد كارتر بين العناصر المبعثرة شيئا على أعظم جانب من الأهمية، وان لم يزد

على سوط بسيط : ذلك أن نقوشه تنير مشكلة « ابن الملك ، قائد الفرق ،
تحتومس » : فمن كان هذا الأمير ؟

بقي بعد ذلك تفريغ آخر أركان الغرفة ، وهو الركن الشمالي الشرقي
الذي حجبت حوائطه كومة من العلب والصناديق وعشرة جواسق خشبية
مدهونة بطلاء أسود . وكانت هذه الأمتعة كلها جنازية خالصة : فالجواسق
محمولة على زحافات صغيرة ، وتحتوى على دمي صغيرة تسمى « شوابتي ،
Chaouabti أو أوشبتي ouchebti ، وهي صور أريد بها تصوير
بعض الخدم المكلفين بأداء الأعمال التي يطلب من المتوفى أدائها في العالم
الأخروي . غير أن هؤلاء الخدم كانوا يشبهون الملك نفسه شبيها
عجيبا . فعلى الرغم من تنوع الصور وأغطية الرأس ، فإن هيئة الدمي كلها
واحدة : فهي تمثل الملك في كساء على شكل مومياء ، يمد بصره نحو
الخلود ، ويمسك بيديه شعاعات الملكية « الأوزيرية » ، أو الأدوات
التي لابد أن يستعين بها في العمل ومزاولة الأشغال الزراعية . وقد
صنعت هذه الدمي من مواد مختلفة ، واتخذت أنماطا شديدة التنوع وكان
أصفي روائعها صورة للملك ناطقة بأصالتها ، وإلى جوارها تماثيل صغيرة
من الفخار مصنوعة بأسلوب بدائي للغاية . وقد أحصى من هذه التوابيت
١١٣ عليها كتابات . وصورت بالمثل آلاتها بنماذج صغيرة مستقلة ، وجد
منها ١٨٦٦ قطعة ، بعضها من الحديد ، وكان معدنا نادر الوجود ، صنع
منه أيضا بعض عناصر الكنز الأخرى التي وضعت فقط على المومياء
(مسند رأس مصغرة ، وعين أوجات oudjat ، وخنجر) . ومن أجمل
هذه الدمي ، ست كان قد أهداها كبار موظفي الملك ، خمس تقدم بها
قائد الجيش «نخت مين» ، والسادسة من «مايا» ناظر الحزاة وأخرى ، تختلف
بعض الشيء إهداها «مايا» . إذ حفظ في تابوت جنزى صغير - جسد الملك
في هيئة المومياء مسجى على سرير له رأس أسد وقوائم منخفضة حيث يزوره
طائران كان القريب من قلبه منهما ذا رأس إنسان والآخر على الجنب الأيمن
ذا رأس صقر (٤٢) وتحدثنا النقوش المرسلة على طول السرير بين القدمين
بأن التحفة مقدمة من خادم لجلالته هو ناظر أشغال البناء في «مكان الأبدية» .
كاتب الملك ناظر الحزاة مايا .

ثم كشفت هذه الحجرة بانتالي عن الأشياء الوحيدة التي تشير إلى
حاشية الملك . فبعد إحياء ذكرى رجال الحاشية ، اثبتت ذكرى أفراد
أسرته ، وإنما بكيفية غير متوقعة بالمرة : فعلى كومة الجواسق ، لوحظ

تابوت خشبي صغير مربوط بنوع من الحياوط الكتانية ومختوم بخاتم الجبانة ، ويبلغ طوله حوالي ٧٦ر٠ من المتر ، ومسور بالراتنج مثل العلب التي حفظت بها الأدوات الجنازية ، وعليه كتابة مذهبة وكان يضم تابوتا ثانيا صغيرا مذهبا بصورة الملك توت عنخ آمون واسمه ، حيث وجد تمثال صغير من ذهب صب بالمنحوت الثالث ، معلق بسلسلة : وكل ذلك ملفوف بقطعة من نسيج الكتان المعد للتحنيط ، وملاصق لتابوت ثالث أصغر منه بكثير من خشب بسيط ثم وجد كذلك في داخل التابوت الثالث تابوت صغير على شكل الانسان طوله ١٢٥ر٠ من المتر ، مغطى بالدهنة ، وعليه ألقاب الملكة « تي » يحتوي أخيرا على خصلة من شعرها ، ذات لون ضارب الى الحمرة ، ملفوفة بعناية في قطعة من الكتان .

على أنه كان يوجد فوق ذلك علبة أخرى من الحشب المسود موضوعة على قمة الكومة الموجودة في الشمال الشرقي لهذا الحائط بجانب الصندوق الكانوبي الكبير . وفي داخلها تابوتان صغيران في شكل الانسان في وضعين متضادين . وتشير الكتابات المنقوشة على العلبة من الخارج الى «أوزيريس» وحده دون أى اسم آخر . وكان كل من هذه التوابيت يحتوي على أنموذج مذهب أصغر منه ، وفي داخل كل أنموذج : مومياء جنين عولجت كما تعاليج جثة الانسان البالغ . وتختلف قامتاها قليلا . وأثبت التحليل أن احدهما على الأرجح كان لجنين في شهره السادس ، والثانية لجنين آخر في شهره السابع . وكان للمومياء الصغرى فوق ذلك قناع جنازي كبير بالنسبة اليها . أما الكبرى فلم يعد عليها قناعها . وكان أول تفسير ورد بخاطر المنقبين أنهما لوليدتين ولدا ميتين من نسل توت عنخ آمون وزوجته عنخسن آمون ، فهل هذا حتما هو التفسير الصحيح ؟ هاتان الجنتان على كل حال قد ألفتا الأذهان لحظات عن أكدها النفائس والأشياء العجيبة المكسوة أو المرصعة بالذهب ، والتي لم تفد مع ذلك بشيء عن حياة الملك . ترى هل يتيح لنا جسدان خديجان وجدا في تلك الغرفة أن نعرف شيئا عن الملك والملكة ، أم أنهما ينتميان فقط الى الطقوس الجنازية ؟ قد ينبئنا بذلك إعادة تصوير ماحدث في الحفل الجنازي .

الملحق المتجه الى الشرق :

ما ان تم اخلاء الردهة ورفعت كل الأشياء التي كانت مكسوة الى جوار الأسرة الجنازية ، حتى أبصر المنقبون في الركن الجنوبي الغربي من هذه الغرفة بابا شسق في قديم الزمان وبقيت فتحتة فاغرة تحت السرير

الكبير الذى يمثل الالهة فرس النهر «تاورت» (*) ، كان هذا ملحق المقبرة ، وهذا هو على الأقل الاسم الذى أطلقه عليه المنقبون ، وهو يتلاءم تماما ، فى رأى كارتير مع الغرض الذى خصصت له هذه الغرفة التى يبلغ طولها أربعة أمتار وعرضها ٢.٩٠ من المتر . وقد أمكن فى الغرف الثلاث الأخرى من المقبرة التحقق من وجود فوضى أحدثها اللصوص فى المحتويات ، وأصلحها مفتشو الجبانة بنوع ما . أما الملحق فقد كشف عن تكديس لا يتصوره العقل لأشياء متنوعة قلبها اللصوص ، وتركها مفتشو الجبانة كما هى ، بل لم يهتموا بإغلاق الباب بسد فتحته بالبناء . وقد لاحظ لأول وهلة أن الأشياء الموضوعة فى هذا الملحق أو المعادة اليه بعد السرقة قد أودعت فيه دون أى نظام أو قصد معين . ومن ثم استخلص المنقبون أنه قد اختلط فى هذه الغرفة أشياء وأدوات كانت مخصصة للغرفة الجنائزية أو للمكان المعد للكنز . وحفظت كل هذه الأشياء فى الملحق بلا نظام مع الأشياء الموضوعة فيه أصلا . ولعل هذه الحجرة هى أصعب حجرات المقبرة الأربع قابلية للتفسير بسبب المظهر الشاذ غير المألوف الذى تتجلى فيه محتوياتها . ومع ذلك فإن ثمة آثارا لاحتام لم تزل ظاهرة عند قبة الباب المسدود من شأنها إثارة السبيل لبعض المعلومات . وقام الاستاذ بريستد Breasted ، والدكتور آلان جاردنر بفك رموز هذه النصوص التى لا تكاد تقرأ فى موضعها ، وكانت من الغموض بحيث استغرق هذان الفقيهان اللغويان العظيمان ما لا يقل عن سبعة أيام حتى أعلننا عن حقائق هذه الآثار . وتختلف هذه الكتابات عن غيرها من الكتابات الظاهرة على الأبواب الأخرى ، وتبدو فى أربعه أنماط متميزة . فالنمط الأول يعرض العبارات الآتية : أمضى الملك نب خبرورع ، ملك مصر العليا والسفلى حياته فى صنع صور الآلهة بحيث تعطيه كل يوم البخور والشراب المقدس والقربان . وفى النمط الثانى : نب خبرورع الذى صنع صور أوزيريس وشيد داره كما فعل فى البداية . وتلى ذلك الكتابة الثالثة ، نب خبرورع - أنوبيس ينتصر على الأقواس التسعة . وأخيرا الرابعة : سيدهم أنوبيس ينتصر على الأربعة شعوب الأسيرة .

وسببت الكيفية التى تكديست بها الأشياء فى هذا الملحق قلقا كبيرا للمنقبين . فالواقع أنه كان يبدو من الكيفية التى وضعت بها الأشياء أنها سوف تنهار كلها لأول نسمة تهب عليها ؛ ومن ثم كان من الضروري دعم توازنها المزعزع حتى يمكن سحبها الواحد بعد الآخر ؛ وكانت مكومة

(*) ورد فى الكتب الأوروبية عن اسمها المصحف فى الاغريقية تويريس - المراجع .

ومكسورة ، والصناديق مفتوحة ومقلوبة ، والعلب مشقوقة . وظهر على صندوق ذى أقواس آثار أقدام يرجح أنها أقدام اللصوص ، وجرار حفظ ما عليها من آثار أيد ملوثة بالدهن للصوص الزيت المقدس .

وكان قد انصرمت سنوات خمس منذ نفذ علماء الآثار لأول مرة فى المقبرة ؛ ولم يكونوا على استعداد لبدء العمل فى الملحق الا فى آخر يوم من شهر نوفمبر عام ١٩٢٧ .

واقترح كارتر ، بعد أن جال بنظره فى هذه الكومة من الاشياء الشديدة التنوع ، بأنه لم يتبع أى نظام فى تخزين الأثاث فى هذه الحجرة . ولكنه أقر مع ذلك بأن هذه الكومة تتشكل من نمطين متميزين تمايزا شديدا : العناصر التى وجدت فى الملحق والتى جلبت اليه من الحجرات الأخرى ، ثم الاشياء التى قصد أصلا وضعها فى هذا الملحق ، وهى أقل فى عددها من المجموعة الأولى . هذا التفسير ، وهو على مايلوح شديد التحديد ، لا يطابق على الأرجح الحقيقة الواقعة ؛ وسوف نعرف ذلك عندما نحاول أن نعيد وصف الجنازة .

فقد شوهد فى أعلى الكومة سرير مصنوع من اطار خشبى ذى قوائم قصيرة كأقدام السباع ، شدت عليه منامة من القش المجدول . وكان هناك فى الحقيقة أربعة أسرة من نمط واحد لكل منها عارضة واحدة فقط عند القدم لا عند الرأس ؛ منهما سريران من الابنوس ، أحدهما مكسو بصفيحة سمكية من الذهب ومزين على قائمته ، مثل السرير الثانى ، بنباتات شعائرية ، وبمنظر «اتحاد القطرين» ، وهو مثال للجمال التشكيلي الحقيقى . أما السرير الثانى ، وهو مذهب ، فانه «ترديد» للسرير الاول ، وانما يقل عنه فى جودته وغرابة مادته . وثمة سرير ثالث قابل للطى ، كان ملقى بجوار الحائط الجنوبي للحجرة . وظهر عند الزاوية الجنوبية الشرقية ، عرش فخم من خشب الابنوس المطعم بالعاج ، لا يتوقع أحد وجوده فى هذه المجموعة المشوشة . ويتكون المقعد ذاته من سطح مقعر وأقدام متقاطعة على شكل رقاب البط وروسها . أما الظهر المزدان بزخارف هندسية منمقة الاسلوب ، وفيها رموز الهية ، فيحمل بالمثل كتابات هيروغليفية تذكر أسماء أتون وآمون . وأما التطعيم الخشبى على المقعد فانه يماثل وسادة مصنوعة من جلد السباع ؛ وبعض أجزاء العرش مصفحة بالذهب ، والبعض الآخر مطعم بالحزف والأحجار الرقيقة . وعلى مسافة قريبة مقعد صغير للأقدام مصنوع من المواد نفسها ومزين بصور أعداء مصر التقليديين ، وقد وطئهم فرعون بقدميه ؛ وهو مناسب للعرش . ويمكن لأول وهلة اعتبار هذا المقعد ضمن أثاث الطقوس

الدينية ، بسبب دقته وصرامته بالتأكيد . والى جانبه كرسى من القش ، اعتبره المنقبون من مقاعد « الحديقة » ، وبجواره كرسى آخر مدهون بطلاء أبيض . ويشغل الحيز الموجود بين أقدام هذا الأخير أشكال تمثل أجزاء من نباتات الشعارات فى مصر . ووجد طراز مماثل على أحد المقاعد ، وقد صفحت النباتات التى تزيينه بالذهب . على أن أعجب المقاعد التى يحثويها هذا الملحق كرسى خشبى بدون ظهر مغطى باللون الأبيض ، له ثلاث أقدام فى صورة أكف الحيوان من الفصيلة الكلبيية تحتها زخرف ذو ثقب يتشكل من نباتات شعارية . أما المقعد نصف الدائرى ، فيتكون كله من نقوش بارزة خفيفة مفصلة على شكل أسود يواجه بعضها بعضا ، وأكفها موثقة . وكان بالحجرة أيضا وسادة مستديرة لها غلاف خارجى مطرز بالخرز .

ورئى فى هذه الحجرة خزانتيان نفيستان مزودتان بأربع أرجل طويلة من خشب الارز الأحمر القاتم والابنوس ، تشبه فى شكلها طاسة الحلاق الاوربية فى القرن التاسع عشر ؛ وكانت احدى الخزانتيين مزانة بأشرطة من كتابات مطعمة فى الخشب تشكل اطارا . على أن بالخزانتيين ، فى الجزء الأسفل من كل من الصندوقين ، افريزا من التماث : من دعائم أوزيريس ، وعقدة ايزيس على الخزانة الأولى ، وعلامات « عنخ » (الحياة) متبادلة مع صولجانات واس ouas (القوة الالهية) فى الخزانة الثانية . وعلى الخزانة الأولى التى وجدها كارتر مكسورة . كتابة هيرطية تقول انها كانت معدة لاحتواء ملابس كتانية رقيقة للغاية خاصة بالملك . والواقع أنه كان بداخل الخزانة أربعة مساند للرأس ؛ اثنان عليهما زخرف دينى ؛ وتتشكل قدم أحدهما من اله الجو وهو يحمل نصف الدائرة التى تسند الرقبة ، أما الثانى فانه على شكل مقعد صغير قابل للانطواء ، أقدامه متقاطعة وتنتهى برعوس الببط ، وتعرض زخرفا جانبيا لرأس الاله « بس » Bès (*) . وأما مسندا الرأس الآخران وعلى قوائمه أطواق ذهبية ، فانهما يشهدان برصانة واضحة ؛ أحدهما من عجينة زجاج أزرق أغبش ، والآخر من خزف أزرق أشد قتامة .

وثمة علبة خشبية مربعة ، فى داخلها شيء كالمشجب لا بد كان عليه قلنسوة للملك ، لم يبق منها الا آثار من قماش كتانى وبضع خرزات رقيقة من ذهب ولازورد وعقيق وفلسبار . وكانت هذه العلبة (وهى

(*) رب المرج والسرور عند المصريين وكان مركبا من أعضاء عدد من الحيوان -

المراجع .

أصل علب القبعات الحالية (مختفية فى وسط جرار النبيذ فى أقصى شمال الحجره .

وظهرت بعد ذلك مجموعة من ثلاث علب من الابنوس ، تقول عنها كتاباتها الهيروغليفية انها « صناديق صغيرة للملابس صاحب الجلالة عندما كان صغيرا (انبو) (*) Inpou وكانت احداها معدة ليوضع فيها أيضا البخور والصمغ ومسحوق الانتيمون ، وثلاث جرارات ذهبية ! وقد اختفت كل هذه الأشياء . وفى هذا الاثاث سبع علب ، كلها فارغة أو تكاد ، من بينها علبة غير عادية ، فهى أول مثال لصندوق اللعب ، به أقسام عيون وأدراج ، وهى فوق ذلك تقفل بجهاز آلى دقيق الصنع . وكانت هذه العلبة تحتوى على لعبة صغيرة تسمى «سنت» senet ، من العاج ، وبها مقاليع وشئ كالقداحة ، لاذكاء اللهب بزناد يقدح بقوس ، فى تجاويف مستديرة موزعة بانتظام على لسان من خشب متين . ورثى بها أيضا قفازات يلبسها النبال لوقاية معصمه الأيسر ، وغير ذلك دون اغفال بعض الأساور أيضا : وكان أحدها من عاج تظهر عليه حيوانات يطاردها الصياد ، وفيها جواد يلاحقه كلب ، وأساور أخرى من خزف بأسماء ملوك أحدث فترات الحكم المشترك : أمنحتب الرابع - أخناتون ، وسمنخ كارع .

وعلى كومة الأشياء المكدسة الى جوار الحائط الغربى ، علبة مشقوقة، مصنوعة بطريقة خشنة غير متقنة ، تظهر فيها مجموعة من الاوانى الصغيرة من الخزف الدقيق الأزرق الباهت (وكان فى الردهة علبة مماثلة تضم أوعية لازوردية زرقاء قاتمة) . وثمة علبة أخرى بالقرب من الباب فوق كومة من السلال ، وضع فيها زوج من القفازات المصنوعة من قماش مزركش ، ورداءان للشعائر من الكتان ، يشبهان بشكلهما المستطيل حلة الشماس ؛ وفى أحدهما تجرى الزخارف على حواف الجوانب والقاعدة ، مشقولة بالابرء بالصوف فى بعض المواضع ، ومنسوجة فى مواضع أخرى (وفى هذا الموضع تظهر صورة سباق حقيقى لحيوانات جامحة) . وكان الشريط المنسوج حول الرقبة هندسى المنظر ، زهرى الزخرف ، يحمل أسماء أتون وآمون . ولا بد أن هذه الملابس كانت تستخدم فى الشعائر الدينية ، وتقرن بالعرش الكهنوتى الذى وجد فى هذه الحجره . ويجب أن تضم هذه الأشياء فى مجموعة واحدة مع صولجان احتفالى من الخشب المصنوع بالذهب (ويسمى «خرب» Kherep ، أو عبا aba) (**) كان

(*) كلمة مصرية قديمة بمعنى الطفل وتطلق على الامراء خاصة - المراجع

(**) يسمى كذلك سخم - المراجع .

ملقى بالمثل فى الملحق . فعلى أحد جوانب الصولجان تظهر صورة القرايين الحيوانية التى كانت هذه الأداة تستخدم فى تكريسها ؛ وعلى الجانب الآخر كتابة رأسية تنبئنا بأن للملك ، ابن آمون ، وجها متألثا « مثل أتون عندما يسطح » .

ولا بد أن نذكر من العلب صندوقا كبيرا على شكل القوس ، يحتوى على قسى وسهام (وقد وجد فى هذه الحجرة ٢٧٨ سهما من ١٦ نوعا مختلفا وعصى رماية (بوميرانج) ، وعصى أخرى للرماية . ومن الأسلحة التى اكتشفت فى الملحق عصى طويلة ، وسيوف مقوسة أو بشكل الحنك ، وثمانية تروس يبدو أن أربعة منها فقط هى التى استخدمت ؛ منها ترسان مكسوان بجلد الفهد . فلقد كان على التروس التذكارية زخارف من خشب مذهب وبه ثقوب ، تظهر الملك فى هيئة أبى الهول وهو يطا أعداءه أو يخضع الأسد وتناثرت على الأرضية تماثم ، اختلطت بنماذج آلات وشوابتي ، لعلها قد أتت من حجرة الكنز . ولاحظ فى الملحق أيضا بعض النماذج المصغرة من المراكب . يمكن ولا شك مقابلتها بنماذج المراكب التى وجدت بحجرة الكنز . وفى الشمال الغربى اناء فضى على شكل رمانة ، ملقى بين المخلفات .

ولا بد أن نذكر أيضا العدد الكبير من العصى والهراوات المصنوعة من مواد مختلفة وعلى أشكال متنوعة : فهى مزخرفة بالذهب أو الفضة ، أو مطعمة بالخشب أو العاج ، أو منحوتة فى خشب بسيط بديع ثمين مصقول ، ولها مقابض وأطراف عجيبة للغاية . وكانت جميع أنماط العصى متمثلة فى هذه المجموعة ، حتى العصى ذات الشعب التى تستخدم لالتقاط الزواحف . وثمة مراوح صغيرة ، ومراوح كبيرة خالية من ريش النعام الذى كان بها ، تذكر بالمراوح التى كانت تحمل حول الملك أيام المراكب . ولا ريب أنها كانت تنتمى أيضا الى مجموع أمتعة الاحتفالات وكانت احداها مطعمة بأسماء أخناتون والاله أتون .

وثمة الكثير من تلك اللعبة ذات الثلاثين قسما «سنت» senet لم تزل تحتوى فى أدرجها على أحجار اللعب الخاصة بها ، وعظيماها ، وقضبانها الصغيرة . ووجد من هذه النماذج ثلاثة حجوم مختلفة ، يدخل فى صناعتها الأبنوس والعاج (المزخرف أحيانا) والذهب . ووجد أيضا زوج من النعال يتحلى بتطعيم متقن ، ودرع من الجلد وزوج من صنوج عاجية تنتهى بأيد ، وتحمل اسم الملكة تى . يجب أن نضيف الى هذه

المجموعة المتنافرة جزءا من المقصورة الصغيرة المتنقلة التي وجدت بعض عناصرها فى الردهة .

ولنذكر آخر الامر فى ختام قائمة الأشياء الطريفة قطعة مركبة ، اعتبرها المنقبون نوعا من الأثاث الذى يوضع فى وسط الغرف ، منحوتة من الالبستر الابيض الدقيق ، ومزخرفة بعجائن الالوان وصفائح الذهب ، ولها شكل الحوض المستطيل ، مزينة بزخارف زهرية باسمى توت عنخ آمون وزوجه عنخسن آمون . وفى وسط هذا الحوض الذى كان من غير شك تزيينه الأزهار ، قاعدة صغيرة تحمل نموذجا لمركب ينتهى كل من مقدمته ومؤخرته برأس جدى . وثمة مظلة وسطى لها أربعة أعمدة زهرية تحتوى على شئ يشبه التابوت مفتوحا ومزينا بزخارف نباتية ، ولم يكن له غطاء . وفى مقدمة الزورق فتاة صغيرة عارية الجسم قاعدة القرفصاء ، وممسكة بزهرة لوتس تضيئها الى صدرها . وفى المؤخرة فتاة من الأقزام تمسك بعصا طويلة تستخدمها فى توجيه المركب .

بقى الآن صندوق مهجور فى الركن الشمالى الغربى من الحجرة ، تداولته الايدي فى خشونة ؛ وعثر على غطاءه البديع المصنوع من العاج المزخرف المحوط بافريز من الالبستر وعجينة الزجاج فى ركن آخر من الحجرة ، والمزخرف الاوسط فيه رقيق ، شاعرى الاسلوب ، ولو أنه كثير الحشو الى حد ما ، يصور الزوجين الشابين توت عنخ آمون ، وعنخسن آمون تحت مظلة مزهرة قائمة فى روضة حاملة . اذ تبدو الملكة واففة أمام العاهل العصبى - أو تكاد - تمد له باقتين من البردى واللوتس، وتثبت الكتابات شخصية الملكين . أما المساحات الجانبية فمزودة بمناظر من الاسلوب نفسه ، ولكنها تتصل بفكرة صيد البحر والبر ، وبها صور حيوانات تعدو . هذا الصندوق هو النظير المألوف للصندوق الذى وجد بالقرب من التماثيل الكبيرة السوداء فى الردهة والمحلى بمآثر الحرب والمطاردة للملك مظفر .

وينبغى الآن أن نمر بعرض سريع لما اعتبر كارتر أنه الوحيد الذى أودع فى الملحق منذ البداية ، لقد كانت فى الواقع كل ما حوى الادهان والمؤن من يابس وسائل . وبقي أيضا فى الحجرة أربع وثلاثون آنية ووعاء من الالبستر كلها فارغة ، وقد اختفت سداداتها وأغطيئتها ، ولكنها كانت كلها تحتوى على زيوت وأدهان . وكان بعض أوعية الالبستر التى استخدمها ملاك سابقون تحمل آثارا من نقوش مطموسة ، وأوعية أخرى لم تزل تحمل خراطيش أسلاف توت عنخ آمون ؛ كما وجد كذلك خرطوش

لتحتوي على الثالث وأوعية قديمة كانت فيما مضى مهشمة ورممت . وكان هناك آخر الأمر وعاءان بأسماء امنحتب الثالث كشط منها اسم آمون ، ومن الأوعية وعاء مزخرف بثقوب ، على شكل جرة طويلة ذات عروة لشعيرة صب الماء ، وأوعية أخرى طويلة الأعناق جدا عليها أطواق من زخارف زهرية مطعمة بعجائن ملونة . وأعجبها جميعا ما اتخذ شكل اسد قائم على قدميه الخلفيتين ، بشكل رأسه المتوج بالزهور العالية عنق الآنية ، وترتفع إحدى قدميه الأماميتين في حين تتركز الأخرى على كتابة هيروغليفية تمثل علامة سحرية تعبر عن الحماية . والحيوان من الالبستر المزخرف بتطعيمات عاجية وأصباغ ملونة تشكل اسم توت عنخ آمون وزوجته ، ويستند الى حامل ذى ثقب يستخدم قاعدة للأناء ثم وعاء آخر في شكل جدى راقد يشغو أو على الأقل يخرج لسانه . وثمة غطاء منعزل مصنوع من قرص مسطح من الالبستر يثبت عليه قدح اتخذه فرخ طائر عشا له ، وفتح منقاره ونشر جناحيه الصغيرين ، وحوله أربع بيضات .

ثم أخصيت بعد ذلك مائة وست عشرة سلة موضوعة فوق كل هذه الاواني ، وتحتوى أساسا على فواكه جافة وبذور ، عرف من بينها الماندرجور (تفاح الجن) والعنب والدوم وبذور الشمام وغيرها . ولهذه السلال أشكال لم نزل نراها في وقتنا الحاضر : فمن الاوعية ما يشبه القارورة ، بداخله زبيب . وتدل بعض الآثار التي وجدت في الردهة على أن المئونة كانت أوفر من ذلك بكثير .

وكان في المالحق أخيرا ست وثلاثون جرة للنبيذ ، وهي دنان كبيرة مستطيلة لها أهمية تاريخية تكاد تكون جوهرية ، وذلك بحكم الكتابات الهيروغليفية المنقوشة على بطونها ، ومعظمها أوعية فخارية مصرية تقليدية ، مرتفعة الاكتاف ، مزينة بعروتين صغيرتين ، وقاعها مدبب . أما سداداتها الطينية السليمة فانها تزودنا بعناصر شديدة الأهمية في تاريخ العمارة ، بالنسبة الى العناوين المنقوشة عليها . فقد أوضحت هذه السدادات مثلا أن آخر سنة في حكم توت عنخ آمون هي السنة التاسعة ، وتكاد الأنبيذة كلها أن تكون من ضياع « النهر الغربى » (من الدلتا) . وإذا كان الشراب الذي تحتوى عليه جرار النبيذ الأجنبية شرابا مصرية (فالأختام الطينية لها نفس العلامات الموجودة على أختام الجرار المصرية) فان شكل هذه الجرار البيضى وورقتها الطويلة وعروتها لتدل بلا مراء على شبيهه بالقوارير السورية . وثمة أغنية تسب فتحة نافذة فى السدادة الطينية الثقيلة لابد أنها كانت تشكل « صماما » لخروج غازات التخمر .

أول درس يستخلص من المقبرة :

وعلى هذا الوجه تجلى الكنز الأسطورى فى مجموعه • كان كنزا بمعنى الكلمة ، وذلك بفضل نفاسة كل عنصر من عناصره فى ذاته ولقيمتها الفنية وكثرة عددها • وثمة مواد ثمينة تدخل فى تركيب كل شئ فى الكنز على وجه التقريب • فالذهب يبرق فى كل مكان ويغشى بسطحه الذى لا يتلف هذا العالم من الأشياء المتنوعة الأشكال اللازمة للميت لكى تضمن له الخلود • ولقد شوهدت فيها قطع الأثاث والحلى والأواني والملابس ، والأمتعة المألوفة فى الحياة العادية ، وصور الأرواح • وكانت أسماء الملك الشاب وزوجته ، والكتابات التى تنوه بالآباء وأعضاء الأسرة المالكة تحدد أحيانا مكان هذه الروائع الصامتة فى الجو الذى يحيط بها • ومع ذلك لم تكن ثمة كتابة واحدة تساعد على إعادة بناء تاريخ المتوفى ! لقد ترجمت بعض النصوص الدينية المدونة على جوانب المظلات الجنائزية ، وكذا بعض الأدعية المعتادة وأسماء بعض الخدم المنقوشة على الدمي الجنائزية • ويحث كارتر عن أوراق البردى ، واعتقد فى لحظة ما أنه وجد فى علبة متواضعة (كانت فى الردهة ، وتلقت رقم ٤٣) أثنى الودائع فى المقبرة كلها ، إذ كان بداخلها بعض لفائف • • اتضح أنها ليست إلا لفائف من الكتان ! (٤٨) • ولم يكن مناص من التسليم بالأمر الواقع • فالمقبرة لن تبوح فى سهولة بسر الملك •

ومن ناحية أخرى فإن امتداد حياة المتوفى من بعد موته ، حسبما هيأته الشعائر ، قد أعلنت عنه الأشياء المودعة فى المقبرة ، والتى يقتصر وجودها على تصوير الاطار العام لما كانت عليه حياة ملك من الملوك من الوجهة النظرية • وكان لهذه الأشياء معنى آخر أبعد من هذا التصوير الذى تؤديه ؛ وتبدو أنها تشكل مع أدوات الشعائر الغامضة وحدة متماسكة • فلقد تم استخلاص ما كان يمثل فى هذه الحياة طبيعة شخصية حقيقية • فما ينبغى إذن أن نتوقع من الكنز مزيدا من دروس التاريخ ! لقد سلمت إلينا هذه المقبرة على أقل تقدير أثاثا جنائزيا يكاد يكون سليما لم يمسه أحد الى الوقت الحاضر ، نعلم منه ، على الرغم من آثار السلب والنهب والفوضى الضاربة فى المقبرة ، كيف وزع الكهنة الجنائزيون عناصر الأثاث فى المقبرة توزيعا طقسيا ، ولم يبق إلا أن نعرف لذلك سببا • وإن أشد ما يثير الدهشة قبل كل شئ هو ذلك التناقض الشديد بين آيات الترف والرفاهية التى تتجلى فى كل الأشياء المخزونة فى المقبرة ، وبين تلك الفوضى الفظيعة التى وجدت فيها هذه الأشياء ، وضيق المكان واتضاعه •

وان الظروف التي وجدت فيها هذه الكنوز لتبعث الانسان حقا على التساؤل عما اذا كانت هذه الكنوز قد كدست فيما يشبه المخزن الاحتياطي الذي أعد لها على عجل . وكان من الضروري فك أجزاء المركبات لخراجها من الدهليز والأبواب الشديدة الضيق . وأعيد تركيب الهياكل الخشبية المذهبة المتداخلة بعضها في بعض دون اعتبار لاتجاه جوانبها التي تشكل جدرانها . وأكثر من ذلك فانه كان لزاما لغلط التابوت الحجري ، من كحت أقدام التابوت الموميائي الأول وهو أكبر التوابيت الموجودة : يشهد على ذلك نشارة الخشب التي تركت في المكان ، الأمر الذي يدل على العفوية بل الإهمال في كل نواحي المقبرة .

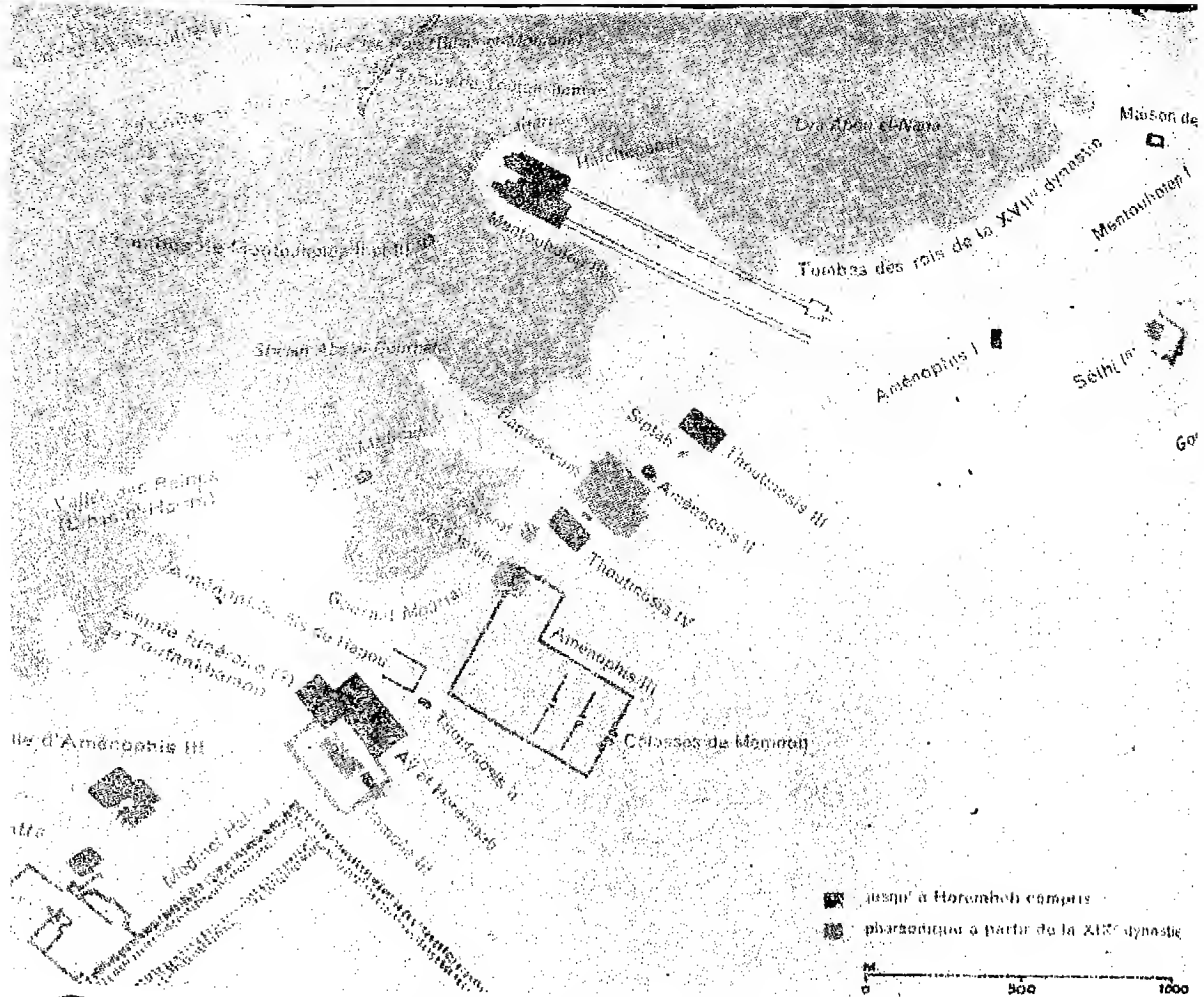
ومع ذلك فانه كان يوجد في المجاورات القريبة الكثير من المرافق الجميلة الفاخرة ! ولم يكن من الضروري زيارة المقابر الملكية في الوادي ، أو الشهيرة منها بصفة خاصة ، لمشاهدة « مساكن الخلود » البديعة ؛ ذلك أن مقابر كبار موظفي ملوك الدولة الحديثة القائمة على الجانب الآخر من الجبل تشهد هي الأخرى بالجمال الذي أضفاه عليها مشيدوها . فماذا كان يجب اذن اعداده للملوك أبناء الآلهة اذا كان وزراؤهم يمتلكون مثل هذه المصليات الجنازية ! ولذلك كان أقصر الفراعنة عهدا في الحكم وأولهم رمسيس الأول ، قد انتفعوا بالمقابر المعتنى بزخرفتها . ولم يكن الأمر على هذا النحو مع توت عنخ آمون ، فلم تكن مقبرته الاقاعة واحدة ، صغيرة الأبعاد ، عليها زخرف جنازي رسم على عجل .

ومع ذلك فقد اتضح بعد دراسة دقيقة أنه لم يكن ثمة شيء في تصميم المقبرة المتواضعة يتناقض مع تصميم أية مقبرة ملكية تقليدية سابقة للثورة الدينية العمارنية التي شهدت مولد الملك . من ذلك أنه ما كان ينبغي في عهد هذا المروق ، اعتراض مسار الشمس في فلکها المستقيم ، ومن ثم حفرت الدهاليز والحجرات في مقبرة أخناتون بتل العمارنة على محور واحد . أما قبل هذا العهد - حسبما نشهد بوضوح في قبور تحوتمس الثالث ، وتحوتمس الرابع - فان الطريق في المقبرة كان يتبع مسارا ذا زاوية قائمة حتى يصل الى الغرفة الجنازية . وزعمى هذا الأمر بعد ذلك في تصميم مقبرة توت عنخ آمون التي لم يبد فيها مع ذلك أى أثر للاهتمام بحجراتها (٤٩) .

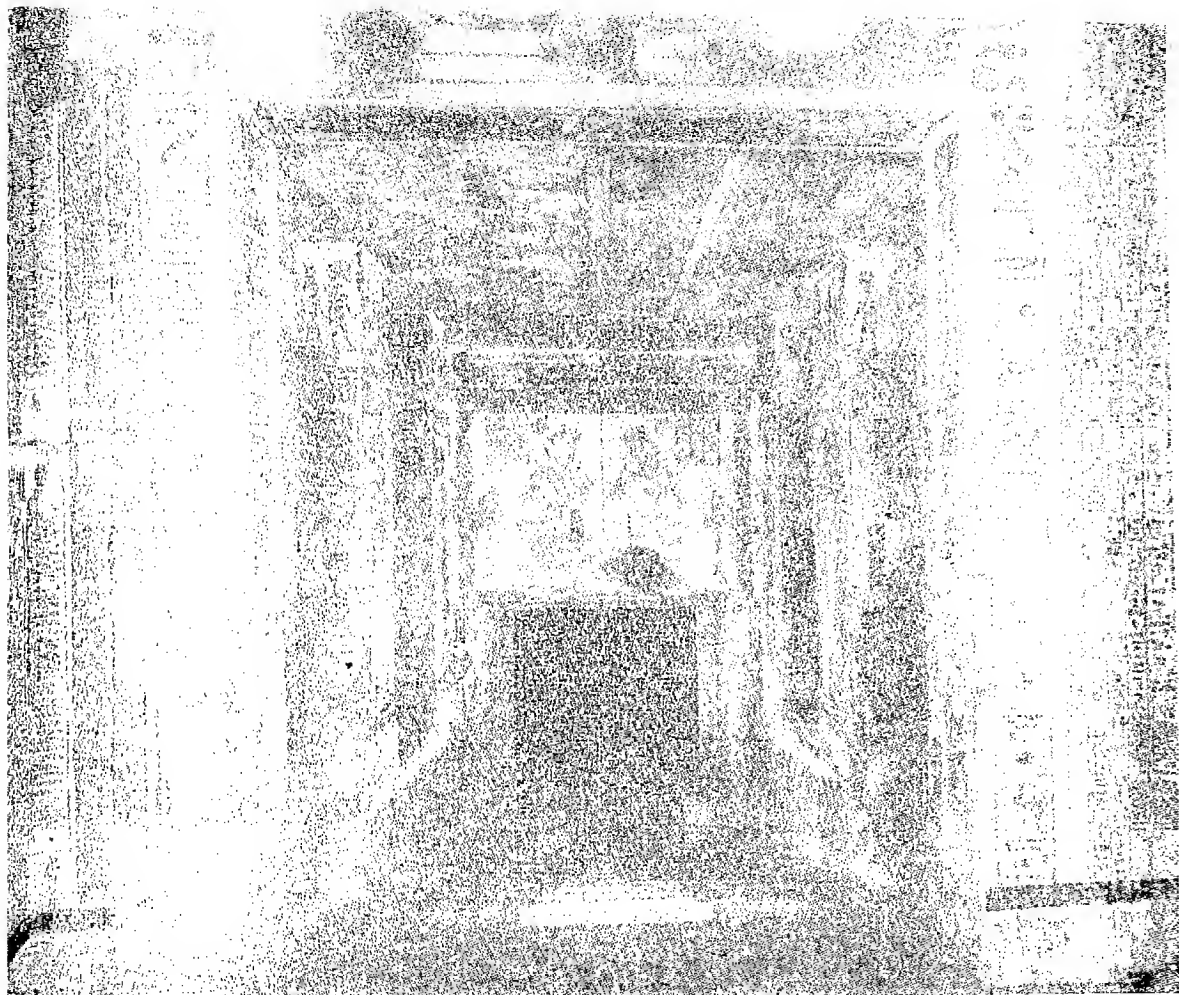
والخلاصة اذن أننا نعتقد أنه اذا كان الاستعجال قد سيطر على عملية الدفن فان هذه العملية قد تمت مع ذلك طبقا للشعائر . وفضلا

عن ذلك فان المقبرة يتجلى فيها نخطيط فرضته قوانين دينية واضحة .
وكل ما يمكن التسليم به على أكثر تقدير هو أن هذا المكان ربما لم يكن
مقدرا أصلا للملك ، وإنما قد خصص للميت دون مخالفة القواعد
الأساسية للعمارة الجنائزية الملكية في ذاك العصر .

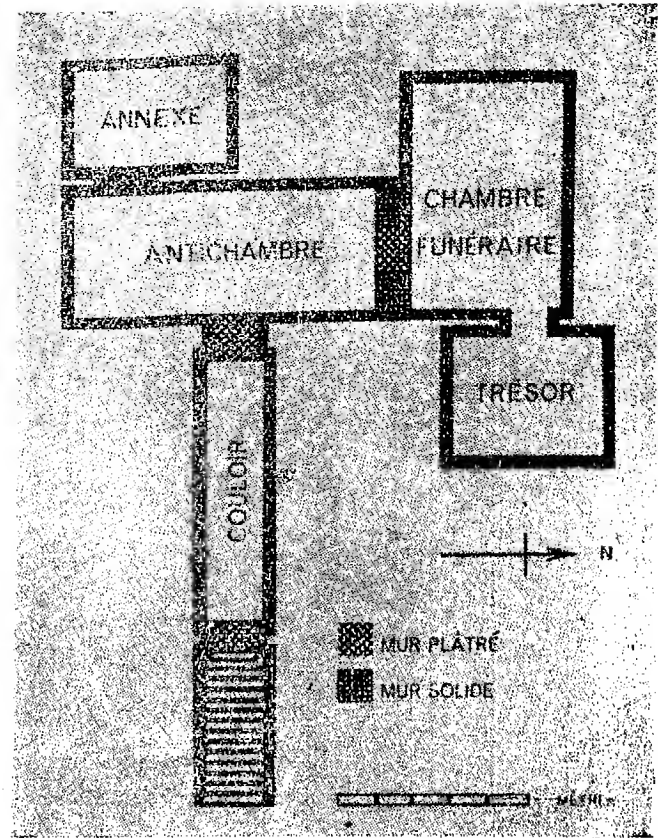
على أن الظروف التي أحاطت بحياة الملك ومماته هي وحدها الجديرة
بأن تساعد ولا ريب على تفهم هذه التناقضات الظاهرة . لقد أثارت المقبرة
هذه المشكلة ولكنها لم تعرض لها حلا .



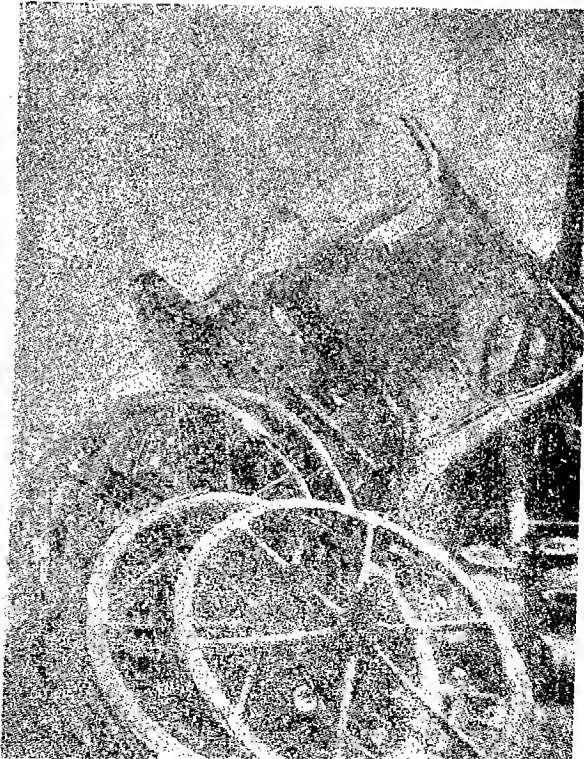
٢٦ - منطقة المعابد الجنائزية والجبانة غربي طيبة



٢٧ - المهبط الى الغرفة الجنائزية في مقبرة
دمسيس السادس ، بوادى الملوك ، من الدولة
الحديثة .



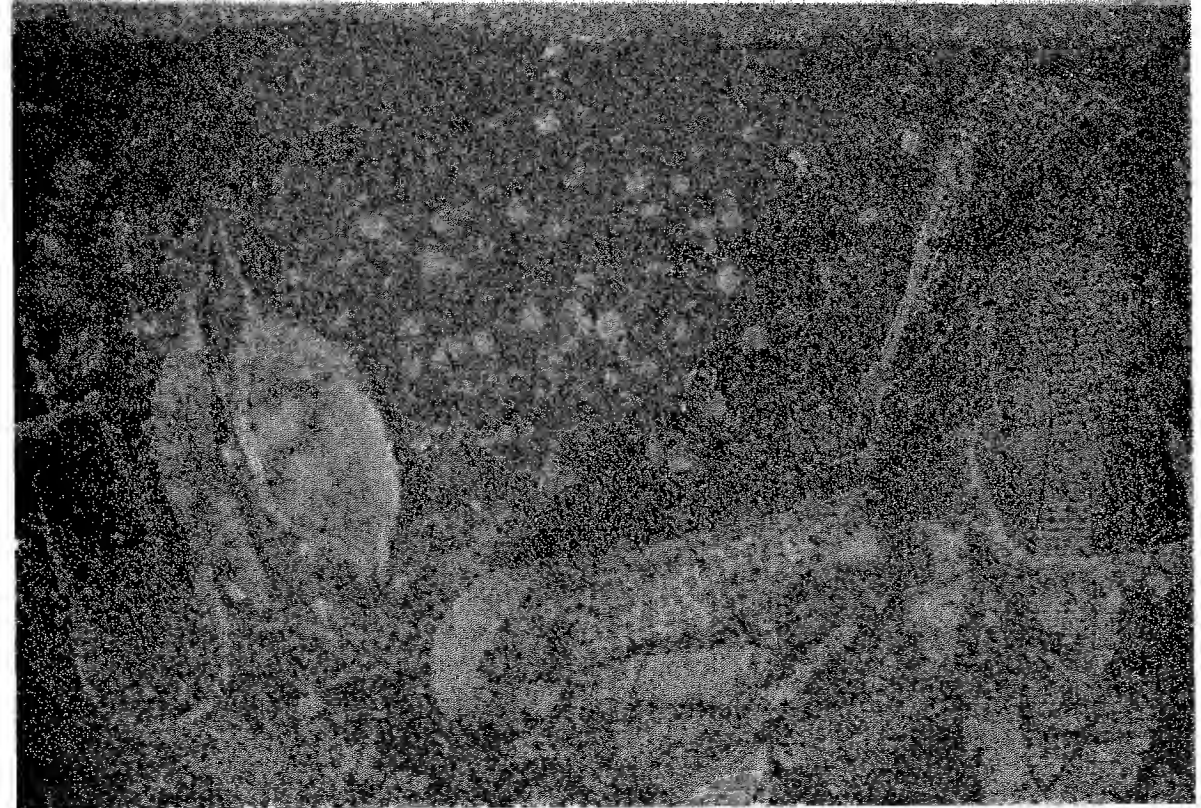
٢٨ - تصميم المقبرة وبيان الحجرات وقت الاكتشاف



٢٩ - عربات مذهبة مفكوكة ، وجدت في
الزاوية الجنوبية الشرقية للردمة .



٣٠ - شهداءات تحت أحد الأسر
الجنائية بالردية .



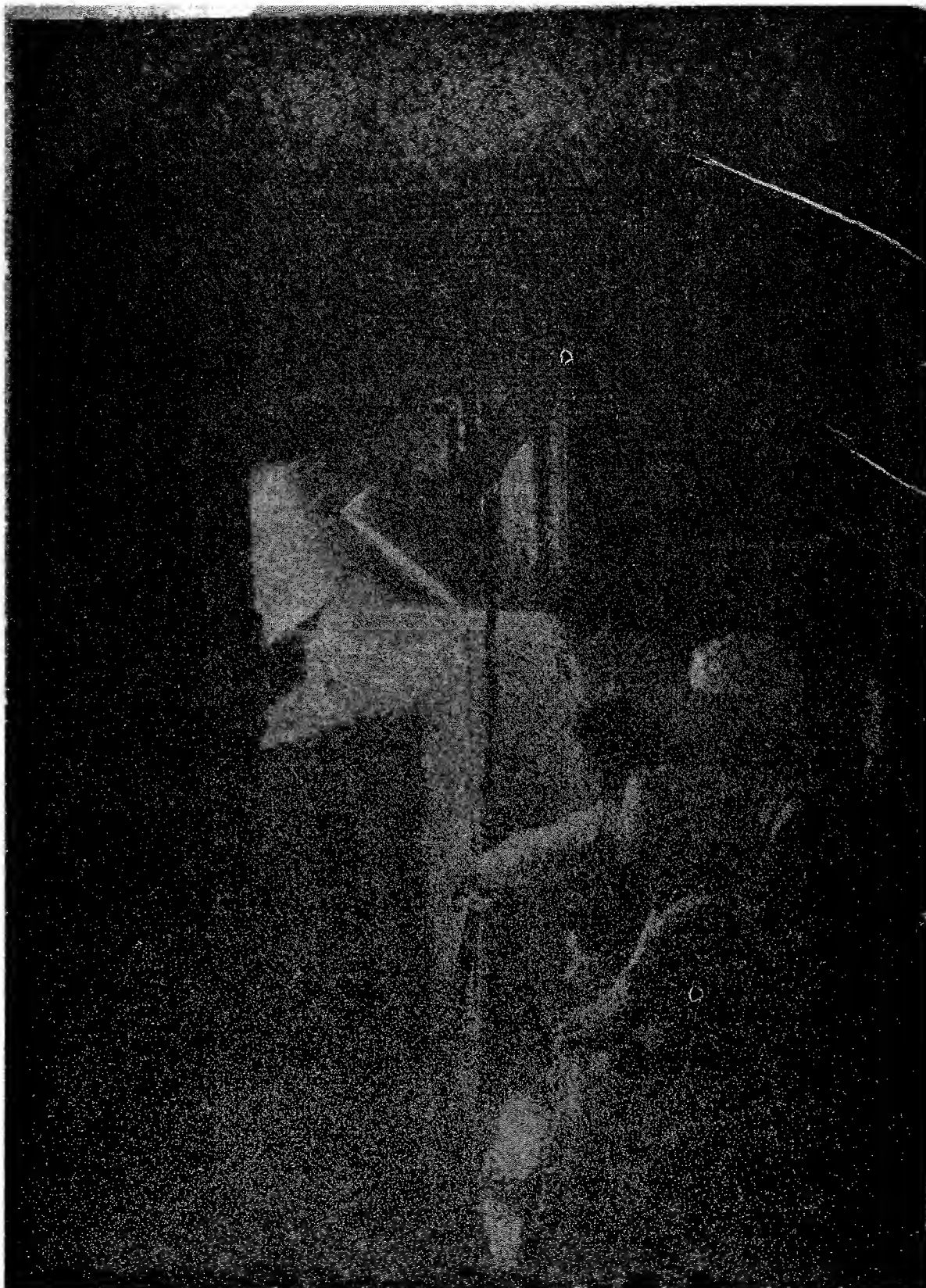
٣١ - نعال وحلي وملابس شعائرية في أحد صنابير الكثر .

٣٢ - الشمالان الغشيبان الكيران على جانبي الباب المسمود والذي يؤدي إلى الغرفة الجازية

٣٣ - مجاذيف وامتعة شعائرية موضوعة إلى
جوار الحائط الشمالي للغرفة الجازية

٣٤ - الهيكل المذهب الخارجى
والغطاء ذو الشارات الذهبية
والرسوم الغائبة المتبقية
اللون فى الغرفة الجنازية

٣٥ - أكتاف من أواني الأذن والعصى بين الهيكلين المذهبين الخارجيين ، والغطاء الكبير
الزخرفى بأزهار المرجريت الذهبية .





٣٧ - رسم تخطيطي يوضح اوضاع الهياكل المذهبة الأربعة والقطعة المزخرفة بأشعار
المرجريت ، والتابوت الحجري والتوابيت الموميائية الثلاثة .

٣٨ - التابوت الحجري والتابوت الأول من العشب المذهب .



٣٩ - التابوت الثاني
وعو ملفوف في كفته
ومزين بأكاليل من الزهور
الطبيعية .



٤٠ - وجه التابوت الثاني
وحوله طوق من الزهور
الطبيعية .





ب - الكلب انوبيس

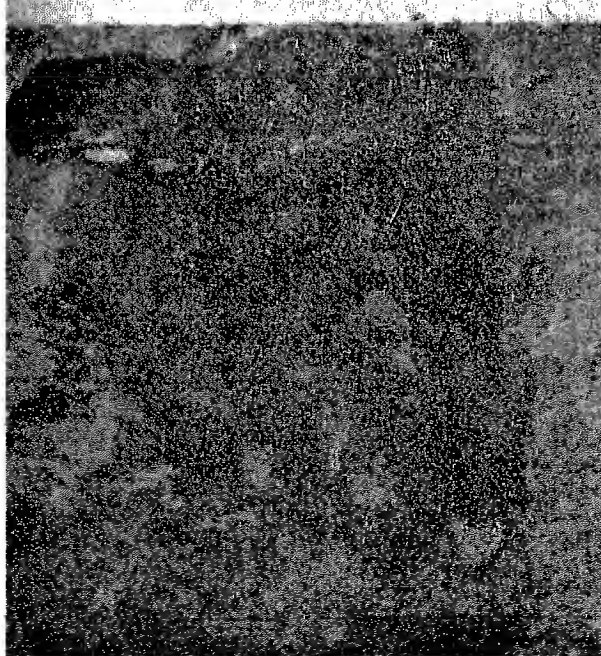


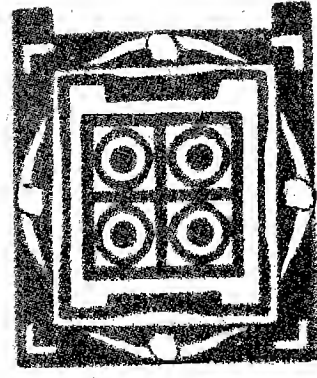
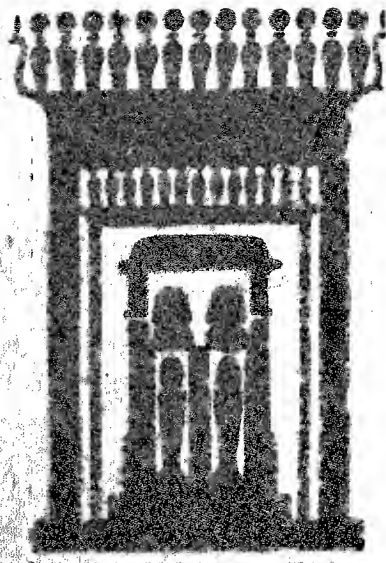
أ - عمود جد

٤١ - أرواح الغرفة الجنائزية الأربعة في كدات بالجائظ

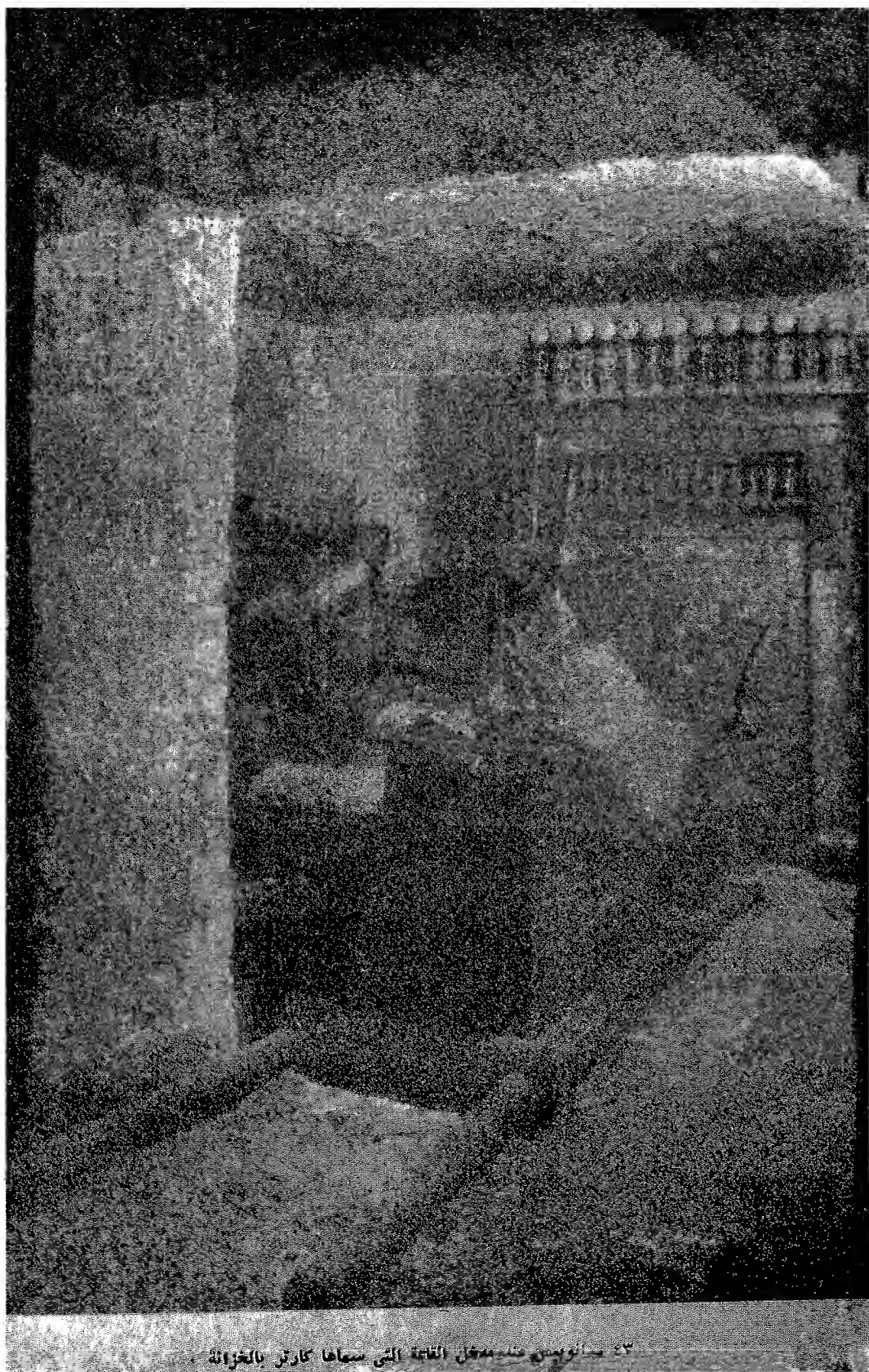
د - تمثال صغير لانوبيس

ج - روح جنازي

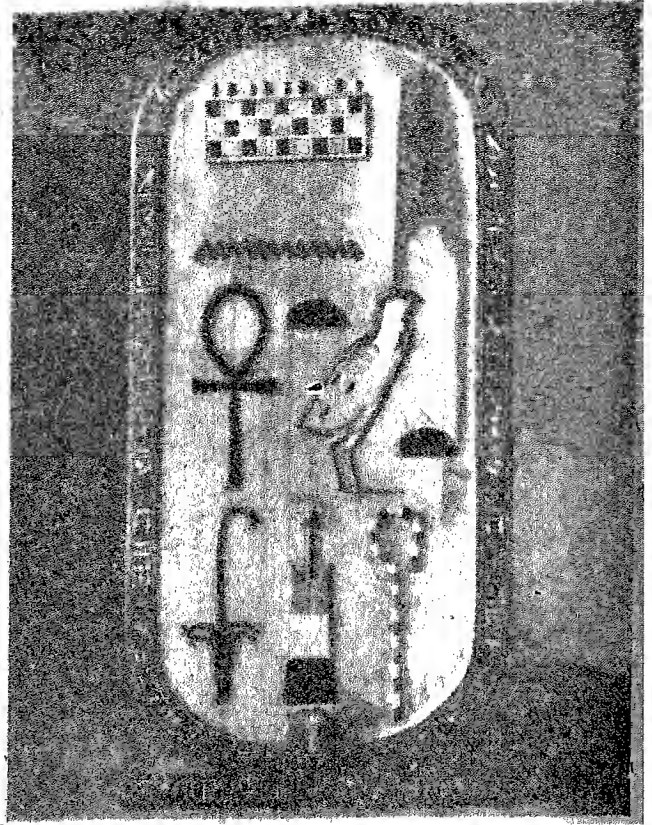




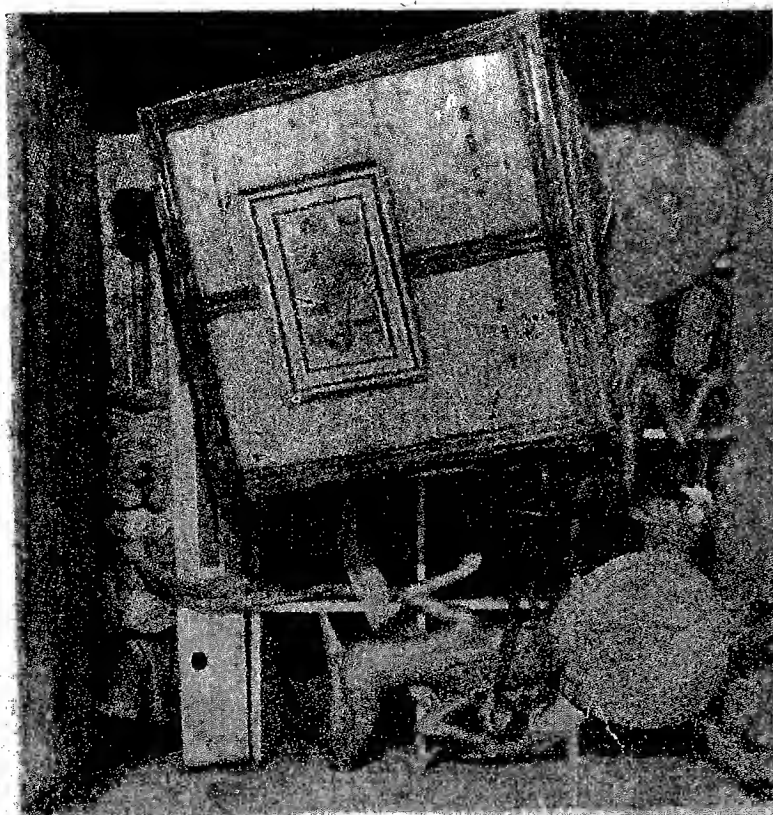
٤٢ - رسم تخطيطي يوضح موضع الصناديق ، والأوعية والتوابيت الصغيرة الكائمية



٤٤ - صندوق صغير في صورة خرطوش ملكي
يحمل على غير العادة اسم ميلاد الملك وقد تغير
بعد عودته الى طيبة .

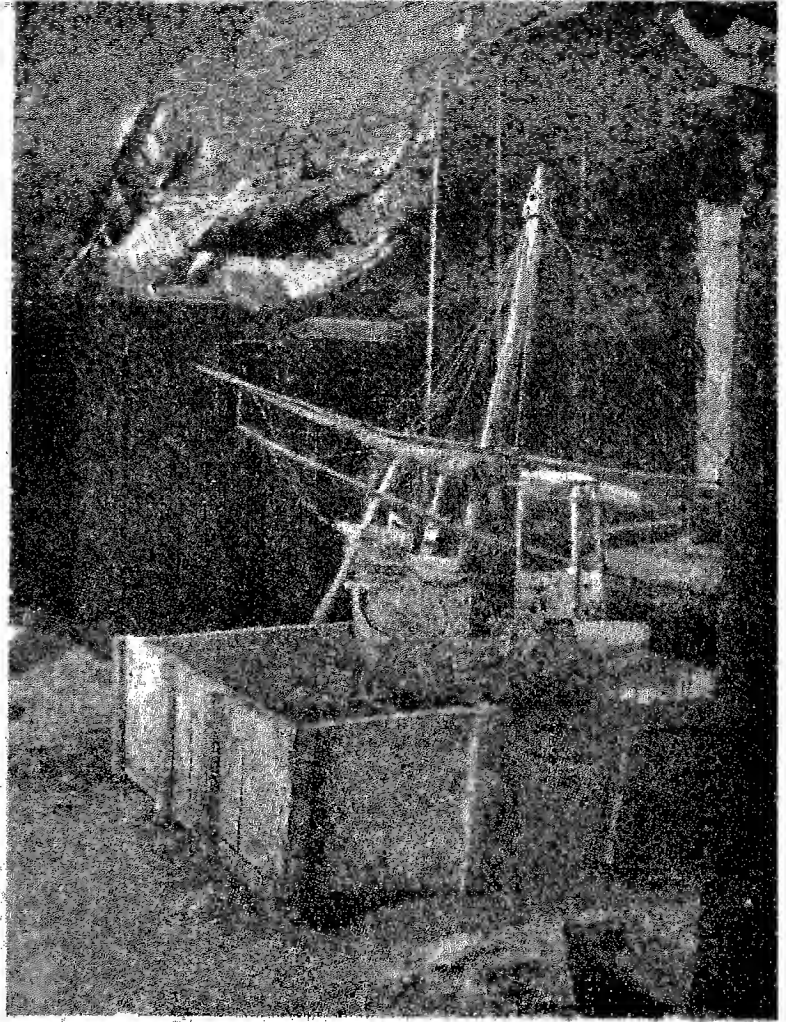


٤٥ - داخل الصندوق الصغير الذي على هيئة
خرطوش ويحتوى على امتعة ثمينة واقراط كان
يلبسها الملك وهو طفل .



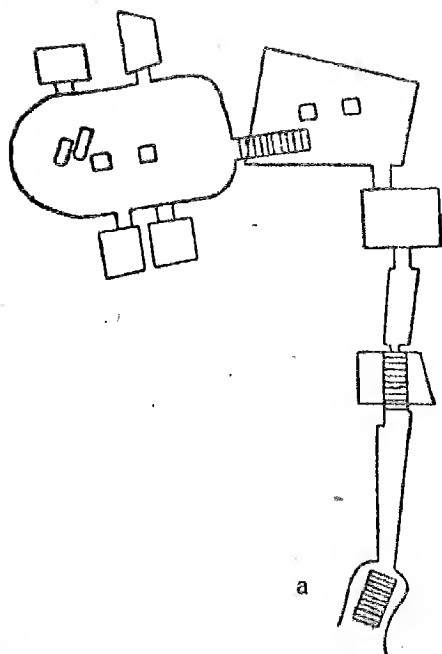
٤٦ - داخل الصندوق الكبير ذي الستة عشر قسما .

٤٧ - أكذاس في الخزانة من
سفن وصناديق صغيرة بها
تمائيل صغيرة ونموذج لطاحون

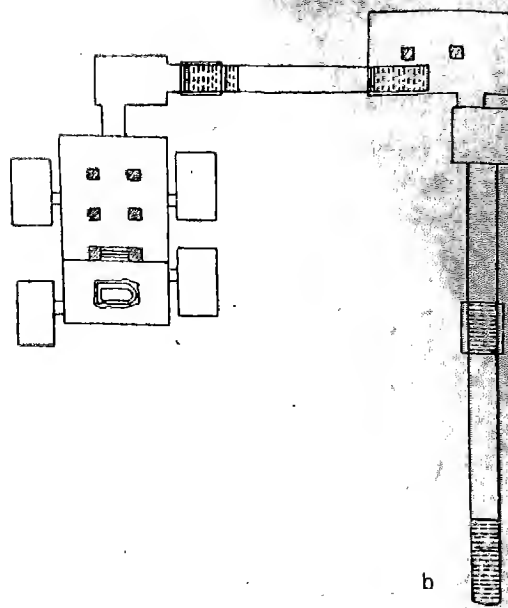


٤٨ - لفائف الأسجة الكتانية
التي خيبت أمل المتقين

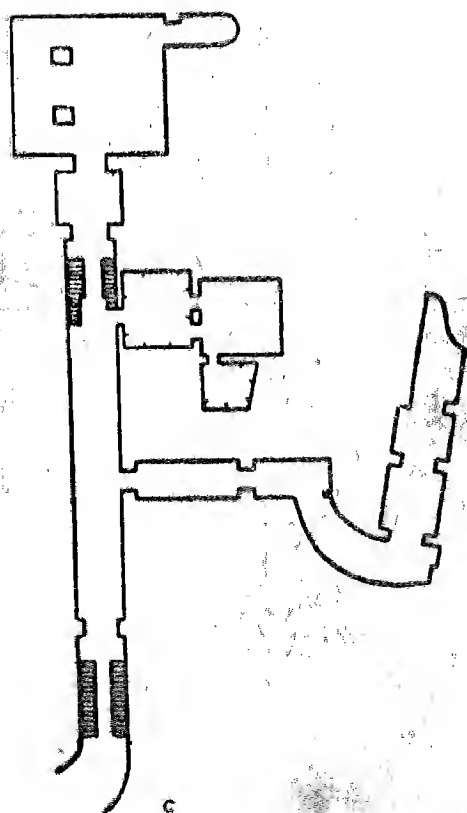




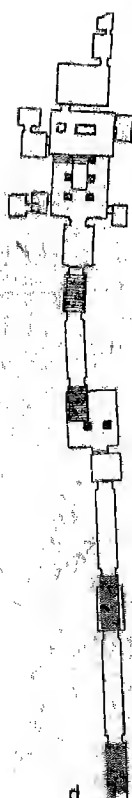
a



b



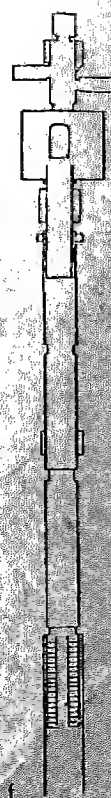
c



d



e



f

٤٩ - رسوم تخطيطية لمقابر (أ) تجوتمس الثالث ، (ب) تجوتمس الرابع ، (ج) امشعيب
الرابع - اخناتون (د) حورمحب ، (هـ) سيتي الاول ، (و) رمسيس الرابع .



٥٠ - مجموعة تماثيل ضخمة لتي وامنحتب الثالث من المعبد الجنائزى الملكى غربى طيبة
(متحف القاهرة)

٤ مهدتوت عنخ آمون

كان الملك المارق المشهور ، أمنحتب الرابع - أخناتون ، من أكثر الشخصيات جاذبية وتأثيرا في النفوس في التاريخ المصري كله . ويشير اسمه للفور ذكرى الاصلاح الدينى الذى قام به ، وهو ملك شاب ، سماه الكثيرون بالمتصوف ؛ ذلك الاصلاح الذى هو فى حقيقته مروق ، تزعمه الملك بعد أن تأهب له على الأرجح بفضل الحاشية التى كانت تحيط به فى فجر شبابه . وبدأ له لأسباب كثيرة أن اللحظة قد حانت للتسليم بأن عبادة اله طيبة القوى ، آمون (الخفى) انما تدعم لونا من الغموض يفيد الكهنة أكثر مما يساعد على تطوير الفكر الدينى لدى شعب يعتبر « أكثر الشعوب تقوى وورعا » . وكان جمهور الشعب يعتقد أن آمون يرى كل شئ ولا يراه أحد ، ولكن صورته التشكيلية تمثله فى هيئة فرعون المتسامى ، وعلى رأسه قلنسوة تعلوها ريشتان عاليتان ، وحوله الالهة « موت » والطفل « خونسو » .

وكان لابد من ايجاد الوضع الوسط بين « المجهول » القاصى وبين « المعبود الذهبى » . وكان من الضرورى أيضا التوقف عند فكرة سامية وبسيطة فى وقت واحد ، تعبر عنها كلمة يدركها الجميع : تلك هى كرة الشمس ، أتون - وهى الجزء المرئى من الآلهة الخفية ، التى يتمثل مظهرها النهارى فى الشمس المسماة « رع » وصورتها المتناسخة فى الليل ، أوزيريس - كانت حقيقة بأن تعطى صورة للقوة السامية التى تحفظ الحياة الدنيا كل يوم ، والتى يتوقف عليها كل شئ (٥١) .

هذا الاصلاح المارق الذى إختاره الأمير ليعبر به عن مظهر من مظاهر الدين قد لقى بالتأكيد تشجيعا من المقربين الى شريك المستقبل للملك .

فُعى بلاد والده الملك - حيث كان يتولى الحكم أمنتب الثالث والملكة
فى وقت واحد (٥٠) - تولى بعض كبار الموظفين وأخبار الكتاب الحريصين
على التعمق فى منابع اللاهوت الخالص تلقين الأمير الفكر المنير لدى حكماء
هرموبوليس (*) .

وكانت الأسرة الملكية تقيم فى ذلك الحين فى « ملقطة » على ضفة
النيل اليسرى فى الجنوب الغربى من طيبة ، فى قصر شاسع متعدد المرافق
والأقسام ، يضم مساكن فاخرة ، حوائطها الداخلية محلاة بأفاريز نادرة
المثال ، ولها زخارف نباتية وحيوانية . وعاش أمنتب الرابع بالتأكد فى
هذا القصر فى بداية حكمه .

ويدخل الناس ، منذ أول قرارات فرعون الشاب فى عهد عجيب
يفتن العقول ، الأمور كلها فيها مشاكل ، ولا شىء فيه ثابت عن يقين .
حتى ولا السلطات أو الملوك الذين تعقدت أمورهم وتشابكت . وتشكل من
كل ذلك ما أمكن تسميته مأساة العمارة . .

فإذا ما تناولنا تتويج أمنتب الرابع ، ثارت للتو عدة نظريات
متضاربة يلقي كل منها تأييدا حماسيا : فهل ارتقى أمنتب الرابع العرش
حال وفاة أبيه ، أم أنه اشترك قبل ذلك فى الحكم معه ؟ وهل لنا أن نتقبل
نظرية الاشتراك فى الحكم هذه ؟ يرى البعض تحديد هذه الشراكة ببضع
سنوات ، على حين يقدرها البعض الآخر بفترة طويلة . ويرى بعضهم أخيرا
انكارها على الإطلاق .

ثم من هى نفرتيتى ، تلك الملكة المشهورة بجمالها . التى تعرفنا
الدينا كلها ، بوجهها الذى لا يمكن أن ينسى ، والتى استطاع تمثالها
النصفى أن يتحدى صروف الدهر كلها حتى يومنا هذا ؟ ومن أين
جاءت ؟ (٥٢) ليس ثمة ما يجيبنا على هذه الأسئلة : وإنما الافتراضات
وحدها هى التى قد تتيح لنا أن نرسم صورة شاحبة لحياة لم تزل
مجهولة أو تكاد . وعلى العكس من ذلك تظهر بنات الملك والملكة بسفة
منتظمة على آثارهما كلما ولدت واحدة منهن . وبالقول فى الأمراء ،
إذا كان ثمة أمراء ؟ فقد جرى العرف منذ عهد بلاط أمنتب الثالث

(*) هرموبوليس ماجنا (أى الكبرى) هى مدينة الأسمونين الحالية ، وهى مقر
عبادة وفلسفة الإله « تحوت » الذى شبهه الغربى بالإله هرمس ، ومنها تسمية المدينة
بهرموبوليس - المترجمان .

أن يعلن عن حضور الأميرات في كل مكان ، أما العبارات التي تشير الى رابع الأمراء الذين يحملون اسم أمنحتب في الأسرة الثامنة عشرة فنادره جدا قبل صعوده الى السلطة . فهل كان ثمة أبناء آخر في الأسرة المالكة ؟

تري من كان ذلك «الأب الالهى» (آى) ، الذى تزوج «مرضعة» الملكة الحسنة ؟ وهل كانت هناك رابطة قرابة بين هاتين الشخصيتين القويتين وبين الملكين ؟ والى أية سلالة ينتمى والد الملكة « تىي » أم أمنحتب الرابع ؟ ومن أين جاء سمنخ كارع ؛ ومن هو توت عنخ آمون ؟ ترانا لا نستطيع أن نتفق الا على مدلول اسمه ؟ هل نستطيع التعرف على يقين فى وثائق الأمراء الشرقيين على المكانة التى كان يشغلها ، والتى أريد لها أن تختفى عن الأنظار .

لم تحن بعد ساعة اصبار حكم لا رجعة فيه على تلك الفترة التاريخية العارضة ، ولكنها كانت حاسمة على أمدها الوجيز . ومع ذلك فنحن مضطرون الى الاختيار من بين الفروض المقترحة تلك التى تستطيع أو تبدو أفضل من حيث مطابقتها لسياق الأحداث . وبهذه الشروط وحدها عمل تخطيط موجز لحياة الملك الصبى توت عنخ آتون (وكان هذا اسمه عند ولادته) . على أن هذا التخطيط لن يكون مع ذلك نهائيا قبل أن تلفظ أرض مصر السر العظيم الذى لم تزل تبطنه حتى اليوم .

ولابد مع ذلك من القدرة على الاختيار . ويجب قبل كل شئ وضع واقرار الترتيب الزمنى . فثمة أكثر من خمسة عشر مؤلفا تناولوا هذه الفترة ، وحددوا عهد توت عنخ آمون فى تواريخ مختلفة اختلافات طفيفة (وتوت عنخ آمون هو اسم الملك بعد عودته الى طيبة) ، ومع ذلك فكلهم يقدر عهده بتسع سنوات ، ويرى بعضهم أن هذه السنوات تنحصر بين سنتي ١٣٦٩ ، ١٣٦٠ قبل الميلاد ، ويرى آخرون أنها تنحصر بين سنتي ١٣٥٧ و ١٣٥٠ أو ١٣٤٩ . وثمة فئة ثالثة من علماء الآثار المصرية ، يبدو لنا أنهم أقرب الى الحقيقة ، يرون أن توت عنخ آمون قد ارتقى عرش مصر حوالى عام ١٣٥٢ أو ١٣٥١ ومات حوالى عام ١٣٤٤ أو ١٣٤٣ ؛ وخلفه « الأب الالهى » أى الذى حكم حوالى أربع سنوات ، وأعقبه القائد حورم حب الذى استولى على السلطة .

بيد أن صميم المشكلة هو أنه ليس ثمة أى وثيقة تسمح لنا . الى وقتنا الحاضر ، بالخروج من مجال الفرض النظرى ، وذلك حين نبغى تحديد

المكان الذى ولد فيه توت عنخ آمون ، والملك الذى نشأ ونربى فى بلاطه .

والعقبة الكبرى التى تعترض حل هذه المسألة هى مشكلة الحكم المشترك ، وهى مثار الكثير من الجدل . ومع ذلك فإذا كان استراخ أممحتب الثالث وأممحتب الرابع فى الحكم أمرا متنازعا فيه ، فانه لا يبدو أن هذه الظاهرة كانت شاذة فى طبيعتها : وإنما الشاذ فى ذلك هو العصر الذى جرت فيه هذه الأحداث . والحقيقة أننا نعرف أمثلة للحكم المشترك فى كل عهود التاريخ فى مصر ، بين ملك وخليفته المباشر ، سواء كان ابنه أو أقرب أقربائه . وقد ثبت قيام عدة حالات من الحكم المشترك فى عهد هذه الأسرة الثامنة عشرة نفسها ، ولا يبدو أن أحدا يريد نفى الحكم المشترك بين أممحتب الرابع وسمنخ كارع . ويسلم الجميع بالمثل بالحكم المشترك بين سيتى الأول ورمسيس الثانى فى فجر الأسرة التاسعة عشرة .

ما السبب اذن فى أننا حين ننتزع فى دراسة تاريخ العمارة بلفى الكثير من العقبات ، أو نشهد من ناحية أخرى الكثير من النصورات المعقدة ؟ فليس ثمة ما يمكن الجزم به فى شأن هذا الازدواج فى السلطات الملكية ، اذ لم يعثر حتى اليوم على أى نص يشير اشارة صريحة جلية الى سنة معينة فى عهد أممحتب الثالث تقابل سنة معينة أخرى فى عهد خليفته أممحتب الرابع الذى صار بعد أعوام قليلة اخناتون ، فبكون بذلك قد اشتراك على العرش مع والده أثناء حياته .

وتبدو الصعوبة أهون سبيلا حين يراد تحديد نهاية حكم أممحتب الرابع - اخناتون . ويمكن التأكد بقدر كاف من الصدق حسب التواريخ المدونة على الجرار التى وجدت فى مدينة المروق ، أن السنة السابعة عشرة من حكم أممحتب الرابع - اخناتون - وهى السنة التى يقدر أنه مات فيها - تطابق السنة الأولى من حكم توت عنخ آمون ، ذلك الملك الشاب الذى توفى فى الثامنة عشرة على ما يبدو . والذى كانت آخر سنوات حكمه ، حسبما ذكر على جزار النبيذ التى وجدت فى قبره ، هى السنة التاسعة . وعلى هذا فلابد أنه قد ولد فى السنة الثامنة من عهد اخناتون ، وهو شريك فى الحكم .

فإذا كان هناك حكم ثنائى بين أممحتب الثالث وأممحتب الرابع - اخناتون ، كما يتضح من بعض العناصر الأثرية ، فانه ينبغى تأريخ تنصيب

أمنحتب الرابع على العرش بين السنة ٢٧ والسنة ٣٠ من عهد أمنحتب الثالث .

ويتضح وفق هذه الحطة ، أن ابنتى أمنحتب الرابع الأوليين ، مريت أتون ، ومكت أتون ، قد ولدتا فى السنة الرابعة من حكمه ، وكان ذلك فى بلاط أمنحتب الثالث بين السنة ٣١ والسنة ٣٣ .

وعلى مشارف مدينة العمارنة (أخت أتون) ، عاصمة الشريك فى الملك ، حيث استقر أمنحتب الرابع - اخناتون على ما يبدو فى العام الخامس - نصب حدود من العام السادس (حيث أضيفت دياجبة مؤرخة بالعام السابع) ، يجدد فيه الإيمان بتأسيس المدينة ، وأضيفت عليه صورة الابنة الثالثة « عنخس با أتون » . وفى العام السادس ، يغير الملك اسمه فيصبح اخناتون .

وليس من شك فى أن ابنة أمنحتب الثالث الأخيرة ، الأميرة « باكت أتون » قد ولدت فى عاصمة الملك فى السنة الثالثة والثلاثين من حكمه . أما الأميرة الرابعة « نفر نفرو أتون تاشرى » الصغيرة ، فقد ولدت فى تل العمارنة (أخت أتون) فى السنة الثامنة . وفى السنة نفسها ، أى عام ٣٦ ، أو فى نهاية السنة السابعة ، ولد توت عنخ آمون فى عاصمة الملك المسن . وفى العام التاسع من حكم اخناتون ، أو قبل ذلك بقليل ، ولدت « نفر نفرو رع » ، وهى الابنة الخامسة للملكى العمارنة ، ولم يعد اسمها يحمل لفظة أتون التى اقترنت بأسماء أخواتها الأربع الكبيريات ، والتى لم تزل مقترنة بأسماء ابني عمومته باكت أتون وتوت عنخ آمون . ذلك أنه قد احتفل فى العام التاسع باليوبيل الثالث « للكرة (*) » القادرة على كل شئ الحاكمة فى أفق أخت أتون « فكان خطوة هامة فى شريعة المروق ، حيث تغيرت نعوت الظهور المحسوس للاله القدير . ولا بد أن هذه الاحتفالات اليوبيلية كانت توافق احتفالات الملك الطيبى المسن بانتظام ، منذ السنة الثلاثين من حكمه (كان الاحتفال الثانى فى عام ٣٤ والثالث فى عام ٣٧) .

وفى ختام العام التاسع من حكم اخناتون ، ولدت على ما يبدو سادس بنات الزوجين وتسمى « ستبن رع » ، وتظهر مع أخواتها فى صورة ملونة

(*) أى رمز المعبود الجديد آتون الذى عبرت عنه المؤلفة بالكبة على خلاف اجماع العلماء الذين ترجموا آتون بقرص الشمس . ولقد كان المصريون يتصورون الشمس قرصا من غير شك . وآية ذلك أنهم صورها على تماثيل الآلهة قرصا - المراجع .

بقصر الملك (على بعض الآثار فى أكسفورد) وذلك قبل أن تتخذ أسماء الكرة (*) أشكالها النهائية .

ويجرى فى العام ١٢ احتفال مهيب يتخذ عدة معان واتجاهات. وعلى أية حال فإنه ينبغي قبل كل شيء ، ومن أجل إقامة تسلسل زمنى مقبول ، ملاحظة وجود ست أميرات صغيرات من العمارة خلف الملكين الشابين تحت المظلة التى تتجه نحوها جميع المواكب (٥٣) .

أما فى عاصمة فرعون الأكبر ، فقد وصل بنا البحث الى عام ٣٩ ، وهو آخر تاريخ تذكر فيه الوثائق اسم أمنحتب الثالث بقصره فى ملقطة . ولكنه لم يمت على ما يبدو فى هذه السنة نفسها ، اذ وجد فى قبر حفيدته الأميرة « مكت أتون » فى العمارة ، قطع مكسورة من التابوت الحجرى الكبير عليها اسما الملكين الشريكين فى الحكم (أمنحتب الثالث وخناتون) فى داخل خرطوشين متلاصقين . فاذا صححت قراءة هذه الآثار ، فإن الأميرة الصغيرة كانت ولم تزال حية أثناء احتفالات العام الثانى عشر التى جرت فى الشهر الثانى من الفصل الثانى من السنة ؛ ولعلها ماتت فى نهاية السنة نفسها ، الأمر الذى يحدد تاريخ وفاة جدها أمنحتب الثالث بعدها ببضعة شهور ، بين السنة ٣٩ والسنة ٤٠ من عهد ملقطة بالتأكيد .

ويقابل العام ١٥ من حكم خناتون على ما يبدو العام الاول من ظاهرة الحكم المشترك الثانية فى عهده ، حيث أشرك خناتون معه على العرش سمنخ كارع الصغير . وفى العام ١٦ تزوج ابنته الثالثة «عنخسن با أتون» التى كانت تبلغ من العمر فى الغالب احدى عشرة أو اثنتى عشرة سنة . وفى العام ١٧ اختفى من الوجود كل من المارق ، وسمنخ كارع فى وقت يكاد يكون واحدا ولم تنصرم هذه السنة قبل أن تشهد البلاد الفتى توت عنخ أتون « متربعا على عرش أجداده » .

ولكن اذا شئنا أن نتأمل حجج عدد صغير من علماء الآثار المصرية الذين لا يعترفون بقيام حكم ثنائى بين أمنحتب الثالث وأمنحتب الرابع ، فإنه يجسدر بنا تناول جميع الأحداث التى وقعت فى تاريخ العمارة ، والرجوع بها إلى الخلف مع الزمن ، وذلك دون أن ننسى السنوات الأربع الأولى من حكم أمنحتب الرابع فى ملقطة ، والبدء بتحديد تاريخ تنويجه بوفاة أمنحتب الثالث بين عامى ٣٩ ، ٤٠ . وعلى هذا الاعتبار فإن توت عنخ

(*) انظر الحاشية بالصفحة السابقة - المراجع .

أمون الذى كان يبلغ من العمر فى الواقع بين عامى ٤٠ و ٤١ من خمس الى ست سنوات على أكثر تقدير ، يكون قد بلغ الثانية والعشرين من العمر تقريبا عندما خلف اخناتون بعد سبع عشرة سنة . فإذا أضفنا الى هذا التقدير تسبع سنوات على الأقل ، وهى المدة التى ثبت أنه تولى الحكم فيها ، فانه يكون قد تخطى الثلاثين حين حضرته الوفاة . بيد أنه ثبت بفحص جننه فحصا دقيقا بمعرفة عدد من الخبراء المتخصصين ، انه لا يمكن أن يكون قد تخطى التاسعة عشرة أو العشرين فى لحظة وفاته .

هناك اذن من العناصر الحاسمة ما يرجح قيام مشاركة فى الحكم ، على ما يؤيد مجرد تتابع حكمين دون تداخل بينهما . وفضلا عن ذلك فان حججا كثيرة تتضافر فى تأييد النظرية الأولى . ومع ذلك فلم يتم التغلب على المصاعب كلها ، وبقيت صعوبة واحدة ، أظهر سير آلان جاردنر أخيرا أهميتها : وتمثل فى رسالة وجدت من المكاتبات المشهورة من المحفوظات المصرية بتل العمارنة (عاصمة المروى) تتألف من لوحات من الفخار مغطاة بعلامات مسمارية تستخدم فى كتابة اللغة الأكادية لغة الدبلوماسية فى الشرق الأدنى بأسره فى ذلك العصر . لقد بعث الملك « توشراتا » الميتانى الرسالة رقم ٢٧ (التى نشرها كنوتسرون) الى « نيهوريا » ملك مصر . وتشير هذه اللوحة ذات الأهمية العظمى الى الأميرة « نادو خبيا » بنت الملك نوشراتا التى بعثت الى حريم أمنحتب الثالث ، ثم نقلت بعد موت فرعون الى حريم ابنه نفر خبرو - رع - أمنحتب الرابع (كما نعتقد الآن مفترضين بأن « نيهوريا » هو نفسه « نفر خبرو رع » ، اسم التتويج الخاص بأمنحتب الرابع) وكان المسلم به حتى الآن أن الكتابة الهيروغليفية المنقوشة على قطعة اللوحة عند حفظها بديوان فرعون فى ملقطة ، فى قصره غربى طيبة ، كانت مؤرخة بالعام ١٢ . ومع ذلك فان الرقم الأول من هذا التاريخ قد أعيد تدوينه فى فراغ نتج عن تلف أصاب النص . وثمة فكرة حديثة تقضى بعدم استكمال علامة يشك فى صحتها . وعلى هذا تكون هذه الرسالة قد وصلت الى مقر أمنحتب الرابع - اخناتون فى العام الثانى ، واستقرت فى عاصمة والده بعد جنازة الأخير بوقت قليل ، وهى جنازة يبدو أن الرسالة قد أشارت اليها . ومن المستحيل التيقن اليوم أى التاريخين هو الصحيح : العام ٢ أم العام ١٢ دون إعادة فحص اللوحة ، فلابد من اجراء فحص دقيق لهذه الوثيقة المحفوظة بمتحف برلين . ولا يمكن أن تكون هذه الحجة الهامة حاسمة حتى اليوم طالما يوجد تلف فى النص ، راو أن صورة فوتوغرافية حديثة للوثيقة (٥٥) تتيح فرصا قوية لترجيح الافتراض القديم . وقد يواجهنا من جهة أخرى اعتراض : اذ هل يمكن ،

على الرغم من الأعمال الأخيرة التي قام بها بعض المشاهير من الأخصائين في أصوات اللغتين (الأكادية والمصرية) التأكد من اسم « نخوريا » (أو نبهوريا) ، ونبهوريا (أو ببهوريا) يقابلان على التوالى اسمى نفر خبرورع (اسم تتويج أمنتب الرابع) ، ونب خبرورع (اسم تتويج توت عنخ آتون) ؟ ألم يحدث أى خلط بينهما ؟ وإذا كانت الرسالة في هذه الحالة قد سلمت في العام الثاني ، فهل تراها وجهت الى الوريث الجديد للعرش ، توت عنخ آتون الذى ربما اعترف به الملوك الأجانب خليفة أوحده للملك المتوفى أمنتب الثالث ، لتجاهلهم دوما الملك المارق (الأمر الذى اتبعه بعد بضع سنوات ، فى شأن جميع ملوك العمارنة ، حورم حب الذى أصبح فرعوناً) ؟ ومع ذلك فان هذا الفرض الأخير ضعيف للغاية .

ولابد لنا بعد أن ناقشنا أصعب النقاط فى مجال إعادة بناء الترتيب الزمنى فى العمارنة ، ومن أجل استعراض القليل الذى نعرفه عن حياة الملك الصبى ، أن نختار الفترة التى تسمح لنا فيها معلوماتنا عنه بتشكيل الاطار الذى يضم السنوات الأولى من حياته . ونعتقد أننا لا نبعد كثيرا عن الحقيقة اذا أخذنا بنظرية الحكم المشترك .

بيد أن الناس والأحداث المتصلة بأواخر عهد الأسرة الثامنة عشرة تبدو أكثر من أى عصر آخر عناصر مجردة من أية رابطة معينة ؛ ومن ثم فلا بد من مراعاة الحرص الشديد عند استعراضها . ولم تذكر أنساب الشخصيات ، وعلى رأسها أعضاء الأسرة المالكة ، والنصوص صامته فى شأن مقاصدهم وحقيقة شخصياتهم وحاشيتهم ، حتى لقد أصبحوا أشبه بالمثلين فى تمثيلية إيمائية صامته .

وفى الجو المضطرب الذى يشيع فى هذه الفترة ، يسود الإصلاح الثورى فى عقيدة أعيد التفكير فيها ؛ اصلاح تتردد أصداؤه وتمتد فى مجال سياسى فسيح . وتترتب على هذه الحالة تلك الانقلابات وردود الأفعال العنيفة التى تمتد الى داخل القبور ، وأغوار الجبانات ، والتى تسلب الموتى شخصياتهم الأخيرة ، لأن الناس وصلت بهم الجرأة حينئذ الى حد دق النقوش لمحو أسمائهم .

ولهذا لم يستطع أحد حتى الآن أن يتعرف بالفعل على شخصية مومياء « المقبرة الكاذبة » الخاصة بالملكة « تيبى » . وهو أمر جوهرى يتيح بسط مشكلة قرابة توت عنخ آمون والملوك الذين سبقوه (أمنتب الرابع — اخناتون ، وسمنخ كارع) بكيفية أشد وضوحا وأكثر صدقا (٥٤) . وفى لحظة اكتشاف هذه المومياء — التى تأكد الآن أنها وضعت فى تابوت

كان معدا في البداية ليضم جثمان امرأة - كان يعتقد أنها مومياء اخناتون . وبعد ذلك رأى المنقبون في هذه المومياء ، بما لا يقبل الشك ، رفات الملك سمنخ كارع . وقد دهش الأخصائيون وهم يقابلون بين جثة هذا الأخير وجثة توت عنخ آمون من ذلك التشابه التام تقريبا بين المجمعتين ، وهما من الطراز العريض ، ولم يترددوا في الحكم بأنهما جثتان لأخوين ، لا يفرق بينهما في العمر الا بضعة سنوات . وكان يبدو أن سمنخ كارع قد مات في سن الخامسة والعشرين أو السادسة والعشرين .

أما أحدث النظريات في شخصية المومياء المجهولة الاسم التي نقش على جعل الجبهة فيها اسم أتون ، فانها تؤيد التفسيرات الأولى على أن هذا يعني في الوقت ذاته أن الملك المارق قد توفي في حوالي السادسة والعشرين من عمره . ولكن أمنتحتب الرابع اجتهد منذ العام الأول من حكمه ، وهو الحكم (المشترك ، أو وحده إذا لم نقبل الحكم المشترك) يدعم الحركة الأولى في اصلاحه الديني ، وإن التسليم بأن أمنتحتب الرابع قد أصدر أمره وهو لم يزل في العاشرة من عمره بتشديد معبد يجعل للكرة الشمسية أتون ، الأمر الذي يعبر عن جوهر العقيدة الجديدة ، إنما يتضمن بالضرورة الاعتراف بأنه ظاهرة من العبقورية والروحانية الملهمة بدرجة أكبر مما قيل عنه في هذا الصدد ؛ أو أنه على العكس من ذلك ، طفل رفعته السلطة الملكية العليا عن عمد ، حتى تتيح له وهو وريث العرش التمتع بمزايا تجربة تستطيع جنى ثمارها في المستقبل .

وعلى أية حال ، فالثابت الآن على وجه اليقين أن أمنتحتب الثالث كان يبدى الكثير من الرعاية والتكريم لآلهة الشمس ، وبخاصة مظهرها الكروي (عين الشمس) الذي يسمى اليوم خطأ « القرص » (*) . هذا العمل الذي قام به الملك ضد تعبير شديد الغموض عن الأمور الدينية ، فرضه كهنة آمون ، وكذا ضد استبدادهم الطاغى ، إنما هو النتيجة المنطقية لحركة تمرد دبرها أسلافه . وكان اسم أتون القديم قد أعيد اعتباره قبل ذلك في جعل ينتمى الى تحوتمس الرابع . وقد نقش اثنان من مهندسى أمنتحتب الثالث في معبد الأقصر ، وهما « سوتى » و « حور » أنشودة تعد ألمع مقدمة لقصيدة اخناتون المشهورة في « أنشودة الشمس » . بيد أن ثمة دلالات أخرى أكدت المواقف التي اتخذها الملك . ففي النوبة « كاوا » ،

(*) نرى أن الرسم الصحيح هو القرص على خلاف رأى المؤلفة وآية ذلك ما قدمنا من أن الشمس قد كانت تحت فوق رعوس تماثيل الآلهة أفراسا لا كرات وقد كان في طوع المثال أن يفتحها كرة لو شاء - المراجع .

شيد الملك معبدا باسم « جم - أتون » Gem-Aton . ثم ألم تكن سفينته .
تسمى أيضا «روعة أتون» ؟ وقد أطلق هذا النعت أيضا على احدى كتائبه .

وفى حوالى العام الحادى عشر من حكمه ، ابتعد عن البقاع التى كان
الاله آمون يرعى فيها كهنته والمؤمنين به . فعلى الضفة اليسرى من النهر ،
وعلى مساحة تبلغ زهاء ثلاثين هكتارا (*) جنوبى الموضع الذى نجد عنده
فى الوقت الحاضر آثار معبده الجنازى الكبير الذى يدل على مدخله تمثالا
ممنون الهائلان ، شيد عاصمته الجديدة فى ناحية يقول بعض المؤلفين انها
ربما كانت هى « جعر اوخا » المشهورة « بحث المساء » (**) أو « ريج
على المساء » . وكان فى داخل هذه المنطقة الشاسعة ثلاثة أحياء رئيسية .
فالى الشمال ، الحلة المخصصة لسكنى ابنة أمنتب الثالث الكبرى
« سات أمون » التى تزوجها وأقامها ملكة . وفى الوسط ، نتعرف على
الدار التى اتخذها أمنتب الرابع مقاما له فى السنوات الأربع التى اشترك
فى الحكم خلالها مع أبيه ، وفيها الفناء الفسيح ذو العمدة . وفى سائر أنحاء
البلدة بطبيعة الحال بيوت ذات أهمية ثانوية ، وملحقات خاصة بأفراد
الأسرة المالكة الأقل شأنًا ، وثلاث « فيلات » كبيرة متجاورة يطوقها سور
يفصلها عن غيرها من المساكن ، اذ يحتمل أن يكون قد عاش فيها «رع موسى»
ذلك الوزير صاحب المقبرة الدائنة الصيت التى تحوز إعجاب جميع زوار
الجبانة الطيبية . وكان فيها أيضا حامل أختام الملك ، ثم مدير أعماله .
وكان هناك بالتأكيد قرية العمال ومساكن صغار الموظفين ، وكلها مبنية
باللبن مثل سائر البيوت فى مصر . وكانت الحجرات فى داخل المنازل
مطلية بالجص ، والحوائط مكسوة بالزخارف الملونة . وكان مقر أمنتب
الثالث قائما فى جنوب هذه المجموعة السكنية ، والى جواره مبنى أصغر
منه ، مخصص على الأرجح « للزوجة الملكية الكبرى » ، الملكة « تى » .
وكان اسم قصر الملك هذا « دار نب ماعت رع » بهاء أتون (ونب ماعت رع
هو اسم تنويج أمنتب الثالث) - وهو الاسم نفسه الذى أطلق على مقره
فى العمارنة . ولما بلغ الملك السنة الثلاثين من حكمه ، أى سنة يوبيله
الأول ، غير اسم قصره فجعله « دار اليوبيل » وهو نعت أضفى بالمثل على
أحد معابد أتون فى العمارنة . وهذه القلعة الملكية هى فى وقتنا الحاضر
ملقطة وهى تعنى فى العربية « المكان الذى تلتقط فيه الأشياء » إشارة الى
الآثار الفرعونية التى وجدت فيها قبل اجراء الحفائر الرسمية بوقت
طويل .

* أو ما يقرب من واحد وسبعين فدانا .

** أو باحث المساء - المراجع .

كانت هذه المجموعة السكنية مزينة بطبيعة الحال بجدران جميلة للغاية ، ومتصلة بالنيل بواسطة قناة تتسع في اتجاه البلدة كما لو كانت تشكل الجزء العلوى من حرف T . وقد فسر هذا القسم من القناة لأمد طويل بأنه بقايا البركة المعروفة ببركة « تى » الزوجة الملكية الكبرى ، التى كان الملك يكن لها حبا واعزازا كبيرين . وقد احتفظ لنا نص منقوش على نسخ من الجعلان التاريخية بذكرى بناء بركة شاسعة طولها ٣٧٠٠ ذراع وعرضها ٧٠٠ ذراع (٦٠ هكتارا) جهزها الملك فى خمسة عشر يوما ، بين اليوم الأول والسادس عشر من الشهر الثالث للفيضان ، وذلك بفضل طفق مياه النهر . وفى يوم « عيد افتتاح الحياض » الذى كان يوافق اليوم السادس عشر من الشهر الثالث للفيضان ، تم بناء السدود العالية التى كانت تحدد تلك المنطقة النهرية ، وأبحر الملك على ظهر سفينته الفخمة المذهبة ، « روعة آتون » ، وبدأ الاحتفال الذى جرى خلاله وصل حياض الرى ، وذلك بإزالة حواجزها المتوسطة . فإذا انحسرت مياه الفيضان عن هذه البركة الصناعية الشاسعة ، استطاع الفلاحون أن يزرعوها ، وهكذا فى السنة الحادية عشرة ، بعد وصول الأميرة الميتانية الى حريم فرعون ، تلقت الزوجة الملكية الكبرى « تى » برهانا جديدا على حب فرعون ، يتمثل فى ضيعة واسعة فى « جعراوخا » تضمن لها دخلا جديدا ؛ وعهدت بإدارته الى موظفى الحريم عندها . وقد أحسن اختيار موقع الضيعة ، فلم تكن الى الغرب من طيبة ، كما كان المتبع حتى ذلك الحين ، وانما كانت على الأرجح بجوار « أخميم » وهى « ابو » Ipou القديمة من اقليم « بانوبوليس » : وربما كانت هى مهد أسرة « تى » العظيمة .

والواقع أن الزوجة الملكية الكبرى لم تكن أميرة بحكم الدم ؟ فأبوها « يويا » وأمها « تويا » ، من كبار موظفى كهانة آمون ، وكانا يتوليان فوق ذلك مناصب ادارية اقليمية تدل على الأرجح على موطنهم . كان الأب اذن من « كهنة الاله مين » و « المشرف على ميراث مين » فى أخميم (٥٦) . أما الام فكانت « رئيسة حريم مين » (٥٧) . وأصبح الأثنان فى بلاط فرعون من أرفع الشخصيات . وكان « يويا » يحمل قبل كل شئ لقب « الأب الالهى » ، وهو اللقب الذى يعتبره البعض اسما لخمى فرعون . وكان يتمتع أيضا بلقب « قائد العجلات الحربية » وذلك فضلا على وظائف أخرى كانت تربطه بالملك وبضياح آمون الطيبية . أما زوجته فكانت تشغل منصب « رئيسة حريم آمون » الهام .

وأما الملكة تى ، ابنة هذين الريفين اللذين يحتمل أن يكونا من

أصل نوبى ، حسبما تدل عليه بجلاء موميائهما اللتان اكتشفتا فى وادى الملوك ، فانها أصبحت السيدة الأولى فى الامبراطورية ، اذ أقامها فرعون ملكة على البلاد . وهكذا خالف تقليدا دينيا يبدو أنه كان يلزم الملك دائما أن يتخذ الزوجة الملكية الكبرى ، والدلة وريث العرش ، من بنات فرعون . وأراد أن يعلن بقوة على شعبه كله ، وفيما وراء حدود بلاده ، انه تزوج فتاة من عامة الشعب : فأصدر فى يوم زواجه ، فى السنة الاولى من حكمه ، مجموعة من الجعلان التذكارية تحمل بعد اسم الملكة ، بيانا بأصلها المتواضع حتى لا يجهله أحد . وكان الملك قوى السلطان اذ فكر فى أن يخطر بذلك اتباعه من الولاة من نهارينا فى التسمال الى كاروى فى قلب السودان بالقرب من ناباتا، حتى يفرض عليهم هذه الملكة ؛ وكان ذلك اعلانا فى الوقت نفسه عن أن جميع الأبناء الذين يولدون من هذا الزواج لابد أن يعتبروا شرعيين . وكان مثل هذا الموقف يستفز مشاعر كهنة آمون . ولم يعد هؤلاء الكهنة يجرعون على الاعلان على حوائط هياكلهم بأن الهم قد حل محل الملك يوم الزفاف فى أحضان ابنة ملكية حقيقية لا ريب فيها ، من صلب الآلهة . وعلى هذا النحو تجلى آمون فى مشهد « الزواج اللاهوتى » على حوائط المعبد الجنازى بالدير البحرى ليثبت أن الملكة حاتشيسوت قد أنجبت من ملك الآلهة الذى تبنى لأحمس ابنة فرعون . وفى الأقصر روى أمنحتب الثالث بنفسه ظروف مولده الالهى ، وتجلت أمه الملكة « موت م وايا » التى لم تكن من أصل أجنبى كما ادعى البعض وهى تتجاذب مع آمون - الواضح فى الصورة - حديثا مفعما بنشوة الحب .

وكان زواج الملك هذا من فتاة من الطبقة المتوسطة أو من طبقة صغار النبلاء قمينا بأن يشكل اعتداء مثيرا على كرامة الكهانة الطيبية ، وليس من شك فى أن أمنحتب الثالث قد اجتهد فى السنين الأولى من حكمه ، على رغم زواجه من تيبى ، أن يظهر خلال الحفلات الرسمية مصحوبا فى أغلب الأحيان بالملكة الوالدة ، وهى فى الغالب أميرة من دم ملكى (٥٨) ، ولكن سرعان ما صارت تيبى ، وتى دائما وفى كل الاحتفالات وكل المناسبات ، وكل المدن التى يزورها هى التى لها مكان الشرف ، وكان الاستثناء الوحيد - وهو لا شك النتيجة المنطقية لزواجه من تيبى - استثناء أجازته الملك فى صالح ابنته الكبرى الأميرة « سات آمون » التى اقترن بها ، واعترف بها رسميا زوجة له ، وكأنه يضيف عليها بذلك نسبا الهيا عظيم القدر . ومع ذلك استمرت هذه الأميرة فى تقديم فروض التبرجل والولاء المعتاد للزوجين الملكيين المرتطين بوشائج دائمة لا تنفصم . ويبدو

أن البلاط الملكي قد حاول تعديل الصيغة التي تعبر عن سلسلة النسب الملكي ، فأعطيت الأولوية للبنات . حيث نجد في كل مكان صوراً تمثلهن في صحبة الملوك على قاعدة التماثيل الفخمة في المعابد الكبيرة ، أو على حوائط مصليات القبور العالية من موظفي الامبراطورية ، على حين لم تظهر صورة شنب واحد في البلاط ؛ وذلك مع علمنا بأن أمنتحتب الرابع المقبل لابد كان يقيم هناك .

وعندما أصدر الملك أمره بتجهيز مدفنه ، أعدت في داخل القبر حجرتان إضافيتان ، أحدهما لتي ، والآخرى لسات آمون ابنته الكبرى وانتهج أمنتحتب الرابع - اخناتون من بعده هذه السنة ، فصرح رسمياً عند تشييد مدينته ، بأنه سوف يدفن في هذه البقعة مع زوجته نفرتيتي ، وكبرى الأميرات مريت أتون .

وكان لسات آمون بعض آثار كشفت في قبر جديها يويا وتويا . إذ نراها مصورة على ظهري كرسيين فتاة يافعة ، تبدو واقفة أمام الملكة تي . تقدم لها آيات التبجيل (٥٩) أو جالسة في عظمة وجلال . تتلقى القلادة الذهبية ، وتضع على شعرها المستعار قلنسوة عالية مزينة بباقة من أزهار اللوتس مما تتخذ المحظيات الملكيات ومن يتزوجن آبائهن من الأميرات . وقد وضع اسمها في خرطوش . وثمة أنبوبة للكحل محفوظة في متحف متروبوليتان بنيويورك ، منقوش عليها خراطيش أمنتحتب الثالث وسات آمون ، تشهد رسمياً ، مع غيرها من الأدلة ، على قيام هذا الزواج . وكانت عاصمة الملك على الضفة اليسرى لطيبة ، تضم قبل كل شيء قصوراً كانت الأميرات فيها يحظين بالتكريم وكن كثرات ، لا نعرفهن جميعاً حتى الآن ، ومع ذلك فلم تكن أحدهن يقينا في منزلة سات آمون .

وعهد الملك بإدارة أملاكه إلى شخصية لعلها كانت أقوى شخصية في البلاد في ذلك العصر : ذلك هو أمنتحتب بن حابو . وكان قد ارتفع إلى هذه المنزلة في سلم الوظائف في القصر لدرجة أن الملك منحه في أواخر حياته ذلك الامتياز النادر الذي يبيح له أن يشيد ضريحاً له بالقرب من المعابد الجنائزية الملكية ؛ وهو شرف رفيع لم يكن لأي مواطن حق فيه . ولد أمنتحتب في « أتريب » (*) بالدلتا ، في عهد تحوتمس الثالث على الأرجح ؛ وأدرك بفضل حكمته العالية شيخوخة متقدمة بلغت به سن المائة والعشرة . وأصبح بعد موته شخصية مؤهلة ، خالدة الذكر . واستمر

* بالقرب من بنها ، وتسمى الآن « تل أتريب » - المراجع

يزاول مهنته فى عهد أمنحتب الثالث كاتبا ملكيا . وسرعان ما عهد اليه بمباشرة الطقوس فى الكثير من الأعياد الالهية . وكان أيضا « رئيس ادارة التجنيد » . ولكنه اجتهد قبل كل شئ أن يتولى فى أقرب وقت مستطاع منصب « مدير جميع مصانع الملك » . وبذل وسعه فى استخراج الحجر الرملى البديع « الحجر العجيب » من الجبل الأحمر ، ونقل الكتل الضخمة من رأس الدلتا الى منطقة طيبة . وكان هذا الحجر الرملى المتين الأحمر اللون يتمتع بحماية الاله أتوم ؛ وأصبح المادة المفضلة عند الملوك الذين كانوا يقدسون الشمس أكثر من غيرهم . ولذلك فلا غرابة فى أن تجد بعد ذلك فى العمارنة « مدينة الكرة الشمسية » آثار مسئلة ليست من الجرانيت ، وإنما من الحجر الرملى ، وسوف تتجلى أعمال أمنحتب فى كل مكان من أتريب حتى أقاصى النوبة بما فى ذلك الكرنك . وقد سمح لتمثيله الشخصية أن تدخل فى معبد الاله آمون . وعين « رئيس شعائر عيد آمون » . وعلى هذا النحو يسبغ عليه أمنحتب الثالث أهمية متزايدة فى مجال لا يرضى الكاهن الأكبر للاله الملكى أن ينازعه فيه أحد . وفضلا عن ذلك فإن أمنحتب بن حابو الذى أصبح أميرا وراثيا ، يحمل لقب « حوى » كان يمتلك فى معبد الاله آمون نفسه تماثيل مقدسة تأتي بالمعجزات ، وتقوم بدور الوسيط بين الاله والمخلصين له . فعلى قاعدة تمثال ضخم قائم أمام الصرح العاشر للكرنك . اثنان من هذه التماثيل فى وضع الكاتب ، عليهما كتابات صريحة تدل على مدى ما كان يبذله القصر من جهد فى امتصاص الاشعاع أو السلطان الذى كانت الكهانة الأمونية تريد بسطه على الشعب .

يقول أمنحتب على تمثاله الأول : « أنتم يا أهل الجنوب والشمال ، أنتم أيها العيون القادرة على رؤية الشمس ، أنتم الذين قدمتمهم الى طيبة تبتهلون الى سيد الآلهة ، أنتم جميعا ، أقبلوا على . وسوف أحمل ماتقولون الى آمون ، اله الكرنك ، فى اللحظة التى تنطقون فيها بصيغة القربان ، وتصوبون ماء (الطقوس) . ذلك لأنى البشير الذى عينه الملك للاستماع الى دعواتكم ، ورفع شئون القطرين (الى الآلهة) » .

ويقول أمنحتب على تمثاله الآخر : « أنتم يا أهل الكرنك ، يا من تريدون رؤية آمون ، تعالوا الى ، لأنى بشير هذا الاله . لقد عيننى نب ماعت رع (أمنحتب الثالث) لأنقل (للاله) أقوال القطرين ، عندما تنطقون بصيغة القربان ، وتذكرون اسمى كل يوم كما يفعل لكل رجل محمود .

وكان « بشير الاله » وظيفة عهد بها امنحتب الثالث الى بعض العسكريين ؛ بيد أنه ما من واحد من هؤلاء استطاع أن يجمع السلطان في المملكة كلها في يده دون أن يظهر على مسرح الأحداث مثلما فعل امنحتب بن حابو ؛ وكان ينتمى بالتأكيد الى طبقة الضباط ، ولم ينل العسكريون في مصر التي كان سلطانها قد ضعف بالفعل في ذلك العصر بسبب اهمال ملك طيبة ما ناله امنحتب من حظوة . ولعل أحد هؤلاء العسكريين كان جنديا صغيرا في ميادين القتال في سوريا وفلسطين في وظيفة « كاتب المجندين التابعين للملك » ؛ واذا به بعد هنيهة في منف ، مفضلا الإقامة بها على الإقامة في طيبة ، وذلك قبل أن يصبح القائد حورم حب الذي ينتهى به الأمر الى عرش مصر . ولا بد أنه كان في العشرين من العمر ، حين بدأت حركة المروق الأتونية .

وفي القصر ، كان لامنحتب بن حابو أن يرتاد كل مكان ، ولم يكن يخفى عليه شيء من أسرار « كب » Kep وما أدراك ماكب ! انها مشكلة لم تزل غامضة كل الغموض . بيد أننا نستطيع على الأقل أن نكون على ثقة من ان « كب » كانت هيئة عسكرية ، مشكلة على الأرجح في نطاق القصر الملكي ، وذلك في عهد الدولة الحديثة . يربى فيها أولاد الأمراء النوبيين الذين يؤتى بهم الى العاصمة ، على اثر الحملات التأديبية التي يشنها فرعون على بلاد « واوات » ، وربما من « كوش » التي كانت تقابل النوبة المصرية والسودانية . وكان هؤلاء الفتيان من « أولاد المتمردين » يعاملون معاملة كريمة ، ولو أنهم كانوا يخضعون لنظام صارم . وكانوا يشتركون في تلقى التربية التي كانت تتاح لأولاد فرعون أنفسهم ، ويتزودون بالتالى بأكثر ألوان الثقافة التي عرفها التاريخ القديم تناسقا ورفعة ، فيستطيعون بعد ذلك أن يضعوا خبراتهم في خدمة النبوة ، بلد أجدادهم . وكانوا في معظم الأحيان يعاونون في أعمال نائب الملك في النوبة . ومنهم آخرون يتخذون على العكس من ذلك مهنة الضباط في جيوش فرعون . ولما كانوا رفاقا للأمراء في صباهم ، فانهم يبقون الى جوارهم . وكثيرا ما كانوا يقضون حياتهم في البلاط ، ويعملون مربين لأطفال الملك الذين كانوا قد قاسموه تكوينه العقلي وتدريباته العسكرية . على أنهم كانوا يحتفظون طوال حياتهم بلقب « ابن كب » . وفي الامكان أن نستظهر العمل الدائم الذي كان يؤديه في عهد الأسرة الثامنة عشرة هؤلاء النخبة من الموظفين الذين ظلوا مع ذلك متصلين بوطنهم الأصلي ، ومتضامنين بعضهم مع بعض .

وعلى ذلك فقد لعب النوبيون في الوقت الذي شهد تدعيم

الإصلاحات العقيدية الكبيرة ، دورا لم تتضح معالمه بالدرجة الكافية .
 وكانوا يتمتعون فى بلاط ملقطة . بمكانة غير عادية ، وطبعا فوق ذلك
 وجود ملكة من أصل نوبى بلا ريب . وثمة صور للملكة تى ، منها ذلك
 الرأس الأبنوسى الصغير المحفوظ بمتحف برلين ، تثبت أصلها النوبى .
 على أن مظهر المرأة الجنوبية هذا انما يتجلى اوضح ما يكون عند رؤية دلالة
 (مثقال قلادة منات Munat) فى صورة الملكة ، وقد عثر عليها فى
 أعمال الحفر التى جرت فى قصر تى بملقطة ، أو فى قطعة مماثلة وجدت فى
 تل العمارنة . وأخيرا فان هذه الحقيقة لا تغدو موضع نزاع اذا فحصنا
 لوحة صغيرة من العقيق الأحمر محفوظة فى متحف متروبوليتان بنيويورك
 عليها صورة لأبى الهول بوجه الملكة تدل دلالة قاطعة على جنسيتها ، أمكن
 مقابلتها أخيرا بصورة مماثلة وجدت فى شمال السودان فى أطلال معبد
 « سدنجا » Sedeinga المكروستى . بل ان الشعور المستعارة التى
 تلبسها ملكات البلاط وأميراته فى ملقطة وتل العمارنة ، كانت مسبوحة
 من تسريحات الرأس القصيرة عند النوبيين .

وكان يعادل وجود النوبيين فى القصر الى جوار الملك ، ما كان يعقده
 الملك من زيجات مع الأميرات الآسيويات اللواتى كن يصلن الى مصر مع
 حاشية كبيرة . من ذلك ان أمنحتب الثالث (٥٤) قد أصدر فى العام العاشر
 من حكمه جعلا تاريخيا يعلن فيه الى شعبه قدوم « جيلوخيا » ابنة
 « شوتارنا » ملك ناهارينا ، وفى صحبتهما ثلاثمائة وسبع عشرة امرأة من
 حريمها . ولابد أن هذه الزوجة الثانوية كانت مثل غيرها من أغلبية
 الأميرات الأجنبية المبعوثات الى بلاط فرعون ، دعما للتحالف بين البلاد
 (لنذكر بهذه المناسبة الأميرات السوريات الثلاث من زوجات تحتمس
 الثالث الثانويات) تعيش الى جوار تى المتسلطة حياة متواضعة . ولم
 يكن الملوك الأجانب الذين يبعثون بالسفراء للاستفسار عن مصير بناتهم
 أو أخواتهم ، يتلقون فى جميع الأحوال بسهولة اجابات سريعة ، لأن
 الزوجات الأجنبية كن يعشن فى الغالب حياة منعزلة . من ذلك أن
 « كادشمان - انليل » Kdashman-Enlil وكان اخا لأميرة بابلية حضر
 الى بلاط أمنحتب الثالث ، واضطر الى تبادل الكثير من الرسل حتى
 حصل على بعض المعلومات عنها .

كان فى بلاط فرعون اذن اطفال ملكيون يختلط بدفاتهم الدم
 النوبى الحار ؛ بيد أنه كان فيه أيضا أميرات وأمراء يعيشون فى حريم
 القصر ، ويذكرنا نمط اجسامهم بالسلالات الشمالية التى تتميز بالبشرة
 الفاتحة .

وفى العام ٣٠ من حكم أمنحتب الثالث ، أعد الملك حفلات عيدة اليوبيل الأول ، تحف به النساء والأميرات ، بإشراف تيبى أثيرته . ولما اطمأن الى قوة جيوشه ، أهمل بالتدريج شئون الامبراطورية . وكان أمنحتب الثالث أميرا واسع الثراء ، يعيش وسط أسمى وأبهى ما عرفته الحضارة المصرية من ترف ورفاهية ، ويتمتع بحياة يبدو أن وزراءه ومعاونيه قد أرادوا أن يوفرها له خالية من كل الهموم . ولا ريب أنه قد ظهرت عليه فى يوم الاحتفال بيوبيله أعراض ترهل لابد أنه تفاقم سريعا خلال السنوات التالية .

وعلى الرغم من الاهتمام الذى كان يتجلى فى البلاط بتصوير الأميرات وحدهن (٦٤) ، فان هناك بعض الآثار المتفرقة التى تكفى لبعث الاعتقاد بوجود عدد من أخوة ولى العهد ، - أمنحتب الرابع المقبل - الى جوار أخيهام . ولابد أن يكون من بين هؤلاء الأخوة أكبر أبناء الملك ، الذى مات فى سن مبكرة ، وورد ذكره على أثر وجد بالقرب من السيرايوم بمنف ، وهو الأمير تحوتمس ، قائد الفرق العسكرية الشاب ، الذى وجد سوط يحمل اسمه ، بين كنوز توت عنخ آمون .

وكان ولى العهد المتأهب للمشاركة فى الحكم على عرش أبيه ، هو أمنحتب . ومع أن نقوش هذا العصر قد ظلت شبه صامتة فى هذا الشأن فان المفترض أنه فى حوالى عام ٣٠ ، قد اقترن بفتاة صغيرة بارعة الجمال تسمى نفرتيتى . ولم يستطع أحد حتى يومنا هذا أن يؤكد من تكون هذه الفتاة . وكان البعض يخلطون لمدة طويلة بينها وبين « تادوخيا » ابنة توشراتا ، ملك ميتانى ، التى تنبئنا رسائل تلك العمارنة بوجودها . بيد أننا نعلم أن تادوخيا قد وصلت الى ملقطة عام ٣٦ من حكم أمنحتب الثالث ، وأن نفرتيتى كانت فى هذا الوقت نفسه قد أنجبت لزوجها أمنحتب الرابع - اخناتون بناته الأربع وربما الخمس الأوليات . ويزعم بعض المؤلفين أنها ربما كانت ابنة تيبى وأمنحتب الثالث ، أو ابنة أمنحتب الثالث من زوجة ثانوية له . بيد أنه ما من شئ يؤكد هذه الفروض . ومن ثم ينتهى الأمر بنا ، كما ينتهى تقريبا فى كل ما يتصل بعصر المروق - الى ابداء الفروض أحيانا كثيرة دون التمكن من إثباتها إثباتا كافيا . والفرد الوحيد من أسرتها الذى عرف لنا هو أخت لها تدعى « موت نجت » Moutnedjemet . وهى معبودة فى مقابر خمسة من حاشية أمنحتب الرابع - اخناتون فى تل العمارنة ، ولا تحمل لقب أميرة . ومن ثم يتأكد لنا أمر واحد : ذلك أن نفرتيتى لم تكن تنتهى

مباشرة الى الأسرة المالكة بحكم المولد . أتراها كانت مصرية ؟ ليس نمة ما يحض هذا الفرض . لقد كانت حسناء ، شأن النبيلات الطيبات اللاواتي يظهرن على حوائط المصليات الجنازية فى الجبانة . ومع ذلك فان النمثال التصفى الملون الموجود فى برلين ليكشف عن لون لحمها الوردى . الذى يشهد بمدى اهتمامها بوقاية نفسها من لفح الشمس ، أو ربما يدل على أصلها الشمالى . أما الصلة الأخرى التى تربطها بمصر فهى وجود « مرضعتها » السيدة « تى » ، زوجة « الأب الإلهى » آى . من هما . إذن ، تى ، وآى ؟ انهما يظهران فى تل العمارنة : ويدوان فى مقبرتهما المشتركة من أشد أنصار الإصلاح الدينى حماسة وأقرب الناس الى الملك المارق (٦٢) . ترى ما اصلهما ؟ لابد فى هذا الصدد من ملاحظة توفيق غريب : ذلك أننا اذا اعتبرنا أسماء والألقاب آى (أو آيا) و « يوي » والد الملكة « تيبى » استطعنا أن نكشف تماثلا يكاد يكون تاما بين هاتين الشخصيتين . ومن ثم ادعى البعض أنهما ليسا سوى رجل واحد . ومع ذلك فلا بد أنه قد عاش أمدا طويلا حتى تبلغ احدى بناته سنا يؤهلها للزواج من أمنتب الثالث ثم يشهد هو نفسه عهد هذا الملك ثم عهد أمنتب الرابع - اخناتون (بما فى ذلك حكمه المشترك مع سمنخ كارع) . وقوت عنخ آمون ، الى أن يباح له ارتقاء العرش بعدهم ، ولو بعض سنوات . ومع ذلك فاذا قابلنا بين مومياء « يويا » التى وجدت فى وادى الملوك ، وبين صورة جذابة لآى حين أصبح ملكا تمثله فى هيئة الاله «النيل» ، على قاعدة تمثال محفوظ بمتحف بوسطن ، لدهشنا كثيرا للشبه «المجيب بين قسمات الوجهين (٦٣) . وكذلك حاول البعض أخيرا تحديد نوع القرابة التى يمكن أن تربط بين هذين الشخصين ، فأوا فيهما أبا وابنه ، لتشابه فى الاسم والألقاب والجسم ، والروابط العائلية مع مدينة «أخميم» ، فقد حفر آى مصلى ، للاله مين فى هذه الناحية : تم كان بعد ذلك توت عنخ آمون الذى كان آى له وليا ثم صار ملكا فلم يتجاهلا هذا الاله ، وأشاعا أسماء الاعلام التى يذكر فى تركيبها .

كان آى وثيق الصلة بمنتب الرابع المارق بحيث أصبح أكثر أتباعه فى مدينة الكرة الشمسية اخلاصا ، وكان قائد كل خيول صاحب الجلالة ، وقائد فرقة المركبات الحربية ، وكاتب الملك الخاص الذى نقش فى قبره « النشيد الأكبر » الى آتون ، وحامل مروحة الملك ، وكان كذلك وقبل كل شئ « يت نتر » it-neter آى « الأب الإلهى » أو « أبا الاله » أو ربما حما فرعون . وقد ارتأى فيه بعضهم «أخيرا والد نفرتيتى اذ ترمل وتزوج ثانية من « تى » التى كانت على

الأرجح المرضعة تلك التى أصبحت ملكة فيما بعد ، أو أمها الثانية على أية حال . ولكن أى لم يدع أبدا « أبا » الملكة : هذه نظرية بارعة رمغرية ، وان لم يمكن اقرارها بصفة نهائية .

وعند اتمام الاستعدادات للاحتفال بالمعيد اليوبيلى (أو عيد سد) لامنحتب الثالث ، فى القصر الأوسط بملقطة ، كانت حاشية وريثه تعد العدة للاحتفالات التى سوف يعلن خلالها امنحتب الرابع شريكا لأبيه فى الحكم . ولكى يوطد الأمير مركزه اللاهوتى ، قرر تشييد معبد للشمس المشرقة « رع حوراختى » الى الشرق من معبد الكرنك نفسه ، وتأهب لأن يصبح الكاهن الأكبر لهذا الاله . ثم وصف المظهر الجديد للاله حسيما تصويره فى الكرنك : « رع حوراختى الهانىء فى الأفق باسمه ، ضوء الشمس (شو) الساطع فى الكرة الشمسية (أتون) » .

وعلى هذا النحو فان يوبيل الملك امنحتب الثالث كان يوافق يوبيل الاله الذى كان كالمملك يتبعث حيا فى الأفق ، فى ختام طقوس هذا العيد الغامض ، عيد سد . وكان على امنحتب الثالث أن يتحمل خلال الاحتفالات الطقسية ، تمثيلية الموت التى تعيد الى الذاكرة الشعائر الهمجية التى كان يقتل فيها رئيس مصر فى عهود ما قبل التاريخ ، عندما تدركه الشيخوخة وتنحط قواه الجسمية : فكان يشتمل بكفن أوزيريس ، الاله الذى ولد له بعد مقتله ابنه حورس ، كفيل الخلود فى كل شيء ، ثم يظهر بعد ذلك ، مثل حورس ، فى هيئة الشمس عند الأفق ، لبدء دورة جديدة . ويظهر الى جواره ابنه أمنحتب الرابع ، وقد أصبح شريكه فى الحكم ، ليؤكد بحضوره تجدد قوته . وعندئذ يباشر بصفة رسمية وفق قواعد اللاهوت ، أعمال الإصلاح ، فيبذل الجهد فى تفسير طبيعة الاله الحقيقية .

وكان لابد أن تتمثل هذه المرحلة الجوهرية من حياة فرعون الالهى فى تغيير بعض عناصر المعبد وتشيد آثار جديدة . ووقع اختيار امنحتب الثالث فى هذه المناسبة على النوبة السودانية ليشيد أو يوسع فى « صولب » معبدا للاله آمون . وأشرف امنحتب بن حابو على الأعمال ، وجعل من هذا المشروع هيكلًا رشيقا ينافس فى روعته هيكل معبد الأقصر . ذا العمدة الزهرية البديعة التنسيق ، وأقام الكهنة فى هذا المعبد ، وتولى هو ادارة شعائر المعبد . وشخص الى النوبة بعض كبار الموظفين . منهم وزير الجنوب ، « رع موسى » لحضور عيد سد الملكى . وفى طيبة ، كان امنحتب بن حابو قد استحضر من أجل هذا اليوبيل تمثالين ارتفاعهما

أربعون ذراعا ، وكل منهما من قطعة حجرية واحدة ، مستخرجة من محاجر الجبل الأحمر في شمال مصر . هذان هما تمثالا ممنون المشهوران الباقيان إلى اليوم في موضع صرحي معبد امنحتب الثالث الجنائزي ، عند مدخل الجبانة الطيبية . وكان المثال الذي نحت صور الملك هو « من » المسئول عن منشآت الجبل الأحمر ، وكبير نحاتي الملك ، نحت التمثالين على نمط بلغ الذروة في رقة التعبير وجماله . وكان أبنة النحات « بك » قد تلقى تدريبه على النحت في رعاية شريك الملك في الحكم ، وكان شديد الانتباه لما يبديه له الأمير نفسه من توجيه . وكان لا بد من العدول عن الأسلوب الكلاسي في النحت ، الذي كانت فيه الأشكال الآدمية المصنوعة في هيئة مثالية ، تصور في تركيب أنيق ومعتدل ملاسح الملوك وأبدانهم (٦٥) . فأصبح متبعا من هذا الحين أن يوضح على الحجر ، في شيء من الواقعية القاسية ، الحقيقة كلها في التشكيل والتعبير والحركة ، بل تستخدم امكانيات الفنان لترجمة الشكل التخيلي لفكرة الالهية المعدلة كما تجسدت في الأرض . ويغلب على الظن أن « بك » قد كلف بنحت التماثيل الهيبة للملحقة بالأعمدة لامنحتب الرابع ، لتزيين المعبد الذي كرسه للشمس شرقي الكرنك في مستهل حكمه (٦٦) . وكانت نشأة مثل هذا الإصلاح ممكنة إذا لم يعارضه الرأي العام ، وبشرط موافقة وتشجيع نخبة معينة من الناس تميل إلى تباعه لأنها تشعر بالحاجة إليه . وعلى هذا فإن مشروعات الأمير الذي اعتبر أكبر المتصوفين في التاريخ القديم ، كانت تتماشى مع اتجاه جديد من شأنه أن يؤدي إلى نتائج عميقة في كل مستويات المجتمع المصري: وهذه هي الآراء البارة التي نادى بها أامنحتب الرابع ، وهي تشكل في الوقت نفسه منهاجه : تبسيط علم اللاهوت الذي كان مستغلقا على الجماهير وتقريب الشعب المتباعد من الآلهة ، بإطلاعه على مظهر الاله الذي يسطع للجميع ، ونشر ما كان كتبة المعابد يعلمونه منذ « أزمنة الآلهة » : من أن الناس من كل جنس قد ولدوا متساوين ، وأن ما في نفوسهم من شر هو وحده الذي يفرق بينهم ، وجمع شمل الناس بالتقريب بينهم وبين سائر المخلوقات ، وتذكيرهم بالقرابة الشديدة التي تربط بين جميع العناصر المعدنية والنباتية والحيوانية والبشرية ، والغاء الأعمال السحرية التي لا قدرة لها الا على مثل الرقي الأخلاقي . تلك كانت دوافع امنحتب الرابع ، وكانت أيضا برامجها . وفي الوقت نفسه كانت الرغبة في تحرير سكان المدن من تقاليد تخنقهم ، وفتح العيون على كل شيء ، والكف عن الاستعانة بالصيغ والأفكار التي كان الناس يخضعون لها منذ آلاف السنين . واضطلع الأمير ومن حوله ، خلال السنوات الثلاث الأولى من مشاركته في الحكم

بتحقيق هذا الانقلاب الحقيقى فى الأمور الثابتة - وكان الشيء الملموس أكثر من غيره ، الى جانب التعبير الجديد الذى طرأ فى تشكيل الجسم البشرى ، هو بالتأكيد استخدام لغة الكلام فى المكاتبات الرسمية ، وهى اللغة التى استبعدت فى حرص حتى ذاك الحين من المعابد والقصر .

وكان لابد لمثل هذه المشروعات بطبيعة الحال أن تصطدم بعقبات ومعارضات عظيمة . ولم يكن فى الامكان الاقدام على هذه التجربة الا خلال فترة حكم ثنائى ، حين كان الملك الأكبر مقيما فى عاصمته بطيبة ، يواصل مع موظفيه ادارة شئون البلاد . وعندئذ استطاع الملك الاشغر ، وحوله ذويه وأتباعه المخلصون ، أن يشيد مدينة جديدة ، ويغرس جذور اصلاحه فى هذا النطاق الجديد . وأخذت الروح الجديدة تشيع فى طيبة ، وانما على مهل فيما يبدو ، وفى غير حمية مفرطة . وكان رعموسى ، وزير الجنسوب ، قد زين قبره بالأسلوبين . وانا لنشهد الى جانب النقوش البارزة التقليدية التى تتميز بطلاوة هادئة ، والصور المحدودة بخطوط لا مثيل لها فى رشاققتها واتساقها ، على أحد حوائط المصلى الجنازى ، صورة تمثل الملك الشاب ، الشريك فى الحكم ، ومعه زوجته ، عند نافذة القصر ، فى أسلوب واقعى مثير .

واختار أمنتجب الرابع فى نواحي هيرموبوليس (*) ، مدينة الآله تحوت اله المتعلمين ، فى الاقليم الخامس عشر بمصر العليا ، منطقة تقع على الضفة الشرقية للنيل ، ويقوم دونها لمسافة تبلغ حوالى عشرة كيلومترات ، سفح سلسلة الجبال العربية الذى يكون فى هذا الموضع مساحة دائرية شاسعة . وفى بضع سنوات فجر فى تلك البقعة البكر مدينة الاحلام التى تقوم فيها القصور كثيرا الى جانب البيوت الصغيرة ولكل مسكن تقريبا حديقة جميلة ، وسميت هذه المدينة «أخت أتون» أى « أفق الكرة » ، وتعرف اليوم باسمها العربى « تل العمارنة » ، وهو اسم مركب من اسم القرية الحديثة الواقعة شمالى الموقع : التل ، واسم قبيلة « بنى عمران » التى تقطن هذا الاقليم . ووضع أمنتجب الرابع الحدود حول العاصمة الجديدة ، ممثلة فى أربعة عشر نصبا عظيما ، منحوتة فى صخور الجبل نفسه . ومن هذه النصب أحد عشر نصبا تحاذى الصخور على الضفة اليمنى ، وثلاثة آخر الى جوار الحجر

الجبرى النوموليتى فى سلسلة الجبال الليبية فى الغرب ، ترسم الحدود لارض زراعية شاسعة ، خصصت لخدمة المعابد والقصور وسكان اخيت اتون .

وترجع بصب الحدود الثلاثة الاولى الى العام الرابع من حكمه المشترك (واحدها عند الطرف الشمالى للمدينة ، اما الاثنان الآخران **موجودان فى الجنوب**) ، ويعلم الملك رسميا على هذه النصب انه اقسم الا يتجاوز هذا « المكان الطاهر » لا جنوبا ولا شمالا . ويؤكد أنه ما من أحد ، ولا حتى الملكة ، يستطيع أن يحمله على أن يتخذ فى جهة أخرى مكانا أنسب لعبادة اتون ، ويبدى عزمه على بناء خمسة هياكل وقصرين رئيسيين ، أحدهما لفرعون والآخر للملكة ، وأنه سوف يعبد بالمثل فى الجبل الشرقى ، قبرا له وواحدا لنفرتيتى ، وواحدا للأميرة مريت اتون ، ويضيف قائلا انه اذا توفى أحدهما فى مدينة أخرى بمصر ، لزم اعادته الى أخت اتون ليدفن فيها . وأمر أيضا باعداد مقبرة للثور المقدس « منيفيس » *Mnévis* (*) ومقبرة للكاهن الأكبر وقبور لسائر أعضاء كهانة اتون ، وكذا قبور الموظفين ورعاياه .

وتم اعداد كل هذا فى شرق المدينة ، بما يناقض تماما الموقع القديم للمدافن منذ آلاف السنين ، غربى النيل ، حيث تختفى الشمس مع الموتى الذين يؤمنون بحياة أخرى بعد تحولات غامضة بفضل الطقوس الاوسيرية . أما الملك المارق ، فانه يأمر على العكس من ذلك بالناء الاعمال التى يعتبرها سحرية ، فلا يبقى شئ بعد غروب الشمس، ونهجع الكائنات كلها فى نوع من السبات الكونى : « نسمة الحياة » تصل بالكاد الى الخياشيم وتهدأ الانفاس .

وتتصل هذه العقيدة الجديدة بمفهوم جديد ، لفكرة الالهة ماعت بنت رع . وكان هذا المفهوم أسمى مبادئ الديانة المصرية كلها : النى كانت فى خدمة النظام الملكى : مفهوم العدالة والنظام . وقد يؤدى اضعاف معنى هذا المفهوم الى الاضرار بكيان الملكية . ورأى بعض المؤلفين فى هذا الموقف الذى اتخذه الملك الثورى خطرا من أشد الاخطار التى هددت مصر والامبراطورية . ومع ذلك فلم يكن مناص من محاولة

* معبود عين شمس وكان يسمى بالمصرية مرور ثم اشتهر على لسان الاغريق باسم منيفيس - المراجع .

التجربة ، اذ كان من الضروري قبل كل شيء تجديد مفاهيم أصبحت لا تتمشى في الغالب مع روح العصر .

ولم تكن ماعت ربة العدالة والنظام فحسب ، وانما كانت في الوقت نفسه ، وبصفتها بنت رع ، فيض الشمس ، نسمة الحياة ، وربما ايضا شعاع النور . وكان أمنتب الثالث قد مال الى أن يبرز في اسمه التتويج وكذا في النعت الذي أطلق على الكثير من معابده ، ذلك الجوهر الأولى في عبارة خع م ماعت « ومعناها المتجلى أو المشرق مع ماعت في وقت واحد » . وبعبارة أخرى ، فان الملك لا يكون مع تلك القوة السماوية الا وحدة واحدة ، وهو لها الضامن والدليل .

ولكى يمكن التثبت من أن أمنتب الرابع يقنع في البداية بمتابعة الدفعة التي تمت في عهد والده ، فانه يجب الدخول ثانية في المصلى الجنازى الخاص بوزير طيبة « رع موسى » حيث تترجم التصاوير المنقوشة على حوائطه فكرة واحدة وانما بأسلوبين : ففي الاسلوب الاول نرى أمنتب الثالث جالسا تحت مظلة ، بمظاهر الأبهة التقليدية ، مصحوبا بالالهة ماعت ، بنت رع ، وعلى رأسها ريشة النعام الكبيرة ، وهى الرمز الهيروغليفى لاسمها وان كانت تصور كذلك في حرص ورصانة نسمة الحياة التى يمكن ادراكها في الجو عن طريق الحركة الدقيقة التى تعترى شعيرات الريشة . وأمام الملك علامتان هيروغليفيتان نراهما في كل العصور الأخرى في أيدي الآلهة : هما الحياة (علامة عنخ) ، والقدرة الالهية (الصولجان واس) قائمتين بدور حامل المروحة التى تتجه ريشاتها صوب الملك لتنقل اليه هذا التيار الالهى ، وتحدثنا النصوص بأنه صالح « الذى يعيش على ماعت » (٦٧) . وعلى النقيض وعلى مسافة من ذلك ، مشهد يبدو مختلفا اختلافا تاما ، يمثل الملك الشريك في الحكم ، عند نافذة قصره الى جوار نفرتيتى ، في نمط مغاير كل المغايرة ، يبرز هذه المرة ذلك الاهتمام بتحري الحقيقة في التعبير المصور كما فى اللغة المستخدمة . وفوق الزوجين تسطع الكرة العمارنية وترسل أشعة تنتهى بأيد صغيرة . أما الأشعة التى تدانى وجهى الملكين فانها تمسك بهيروغليفيات الحياة وبالقوة الالهية التى تشكل فى المجموعة الأخرى قاعدة ريش النعام . وعلى هذا النحو يصل الى الملكين الضوء المنشق من الكرة الشمسية والذى يشيع الحياة (٦٨) .

كان أمنتب الرابع قد وضع في العام الرابع من توليه الحكم الخطوط العريضة لبدعته الدينية . وكانت هذه البدعة تتجلى في التعبير

بأشكال تناسب أذواق الناس في تلك الآونة - وهى اشكال كانت حتى ذلك الحين مجمدة في صور ركيكة نائية عن الافكار الحديثة - أكثر بما تتجلى في تغيير هذا الفكر تغييرا جذريا . ولم يكن الملك يريد استخدام لغة الحديث في الأعمال الرسمية فحسب ، ولكنه وجد فوق ذلك صورا جديدة لترجمة تعاليمه ، بالإضافة الى أن هذه الصور انما رسمت بنسلوب طبيعي جرىء (٦٩) .

وفي فصل الشتاء من العام السادس ، أصبح أُمْنَحْتَب الرابع ، أخناتون « خادِم آتون » . اذ يمضى ، فى مركبته المصنفة بالالكتروم (*) صوب أحد عشر نصبا جديدا تحدد على السفوح الجبلية الشرقية والغربية عاصمته الشاسعة . هناك تقدم بالقرايين ، ويجدد أمام جميع أشرف البلاط ، عهده بالآ بتخطى حدود مدينته . وكان قد استقر الآن نهائيا في مدينة الكرة الشمسية (٧٠) . ويدلنا هذا القسم الذى يجده في العام الثامن أمام نصب الحدود الاربعة عشر على أن الملك الشريك في الحكم لم يكن حر التصرف في مصر كلها ، طالما كان القصر القديم يتولى الحكم .

وترتفع المباني الدينية في المدينة . واحتفل باليوبيل الثانى باسم آتون ، بعد اليوبيل الثانى لأُمْنَحْتَب الثالث في ملقطه بوقت قصير . وقربت الأحداث التى طرأت على الأسرتين الملكيتين بين الملكين الشريكين ، واحتفل الملكان في مدينة الكرة الشمسية بمولد ابنتهما الثالثة عُنْخَسَن . با آتون ، ولكى يؤكد الفرع الأكبر للأسرة المالكة فى علانية موافقته على المغامرة الدينية التى قام بها الزوجان الصغيران ، أطلق على آخر بنت ولدتها الملكة تيبى حوالى عام ٣٣ ، اسم « باكت آتون » . ويبدو أن هذه الأخيرة قد ولدت ولم يكد ينقضى عامان على وفاة آخر أجدادها لأُمها . وهما يويا وتويا اللذان نقلت جثتاها الى مقبرة صغيرة فى وادى الملوك . وبأشر طقفوس الدفن « عانن » ثانى كهنة آمون ، وكاهن رع - أتوم الأكبر فى هليوبوليس (عين شمس) ، وأخو الملكة تيبى (٧١) . والى جانب الصناديق الصغيرة النفسية التى أودعها الملكان فى المقبرة ، أهدت « سات آمون » ، الابنة الكبرى التى تزوجها أبوها منذ بضع سنوات - حتى تضيف الى نفاسة الأثاث الجنائزى الخاص بجديها - أرائك بها صور تمثل ألوان الرعاية والاكرام التى تلقاها من الملك . على أن الشيء الحقيق بأن يشير الدهشة - اذا سلمنا بأن هذين الزوجين المتوفيين هما

(*) مزيج الذهب والفضة - المراجع .

والدا آى « الأب الالهى » و « فائد خيل » اخناتون ، و « الكاتب الخاص » للملك المارق - هو عدم وجود أية هدايا من بلاط العمارنة فى مقبرة والدى تى .

وبعد فترة قصيرة توفى « عانن » ثانى كهنة آمون ، وحل محله للفور « ساموت » Samout فى العام ٣٤ من حكم أمنحتب الثالث . وعلى هذا فلم تزل هياكل الاله آمون فى الكرنك مفتوحة ، ولم يكن مسموحا باقتراف أى اضطهاد ضد الاله الملكى ، بل ان أخا الملكة الوالدة قد أصبح من أبرز أعضاء كهانة آمون . وفضلا على ذلك ، استمر تشييد المباني فى منطقة اتون بالكرنك ، وكان أمنحتب الرابع قد شرع فى تشييدها قبل العام الرابع من الحكم المشترك ، واتصل العمل فى العام السادس من حكمه كملك العمارنة ، حيث كانت أربعة من هذه المعابد من الحجر الرملى ، وكان أحدها يشتمل على مسلة وحيدة من المادة نفسها . وثمة معبد خامس أساسه من الحجر ، يقع بالمثل فى الأملاك الكرى لاتون صاحب هليوبوليس فى الجنوب أى الكرنك ، فى مصر المروق) . وأخيرا ، شيد فى الغالب جوسق صغير بجوار البحيرة المقدسة مباشرة ، فى وقت الاحتفال باليوبيل الثالث المشترك للملكين والكرة الشمسية ، والذى جرى فى العام الرابع من حكم اخناتون ، أى حوالى عام ٣٦ ، ٣٧ من حكم أمنحتب الثالث .

ولابد أن ميلاد توت عنخ آمون يتحدد بين عامى ٣٤ ، ٣٥ من عهد أمنحتب الثالث ، ولكنه لا مناص من فحص جميع الأشياء التى تكون كنزه الجنازى ، وكل ما تخلف من آثاره التى أقامها أثناء حكمه ، القصر ، للعشور على ما قد تتضمنه من اشارات نادرة وعابرة الى شخصية والديه . ويبدو، فى قلب المروق الاتونى، سواء فى تل العمارنة أو فى ملقطة ، أنه قد أريد بصورة منظمة ومعبرة ، تجاهل أسلاف الشخصيات الأصلية فى هذه المناسبة ، فلم يكن هناك ذكر لشيء خلاف الكرة الشمسية ، خالقة الكائنات الحية كلها . . وانما فى مرة واحدة فقط نجد الملك توت عنخ آمون يدعو أمنحتب الثالث « أباه » على تمثال لأسد مكرس فى معبد « صواب » soleb ، تقل فيما بعد الى جنوب السودان فى « جبل برقل » . وينكر الكثير من المؤلفين هذه الإشارة ،

✱ ذلك اسمها فى الاغريقية بمعنى مدينة الشمس . وقد عرفت فى اللغة المصرية القديمة باسم ايون ووردت فى التوراة باسم أون ولعل العرب أن يكونوا قد الحقوا بها معناها ققيل اون شمس ثم حرفت الى عين شمس (المراجع)

ولا يسلمون بتفسيرها تفسيراً حرفياً ، ولا يرون فيها إلا تنويهاً بجد الأسرة المالكة . ومن ثم اقترح بعضهم عدة نظريات في هذا الشأن : فمنها ما يفترض أن الأمير توت عنخ أتون هو ابن أمنحتب الثالث والأميرة سات آمون (أى أنه ابن اخته غير الشقيقة وعمته) . ويرى البعض ، على العكس من ذلك ، أن الابن الملكى قد انحدر من زوجين أنجباً قبله سمنخ كارع ونفرتيتى ! ويسلم آخرون بأبوة أمنحتب الثالث ، وإنما يقولون أن الأم لابد كانت زوجة ثانوية للملك ، لم تزل مجهولة حتى اليوم . وارتأى بعضهم أخيراً أن يعطى توت عنخ أتون إبا كان ابناً « افتراضياً » لآى ، وتى « مرضعة » الملكة نفرتيتى ، وأخا لها فى « الرضاعة » ، ثم تزوج من إحدى بنات أمنحتب الثالث وتبى فأنجب منها توت عنخ أتون . وقيل أخيراً أن أمه قد تكون مريت رع « أم ملك » !

ويستند الكثيرون من علماء الآثار المصرية إلى أن الشبه المدعش الواضح أقوى من أن يكون عرضياً ، وقد تأكد حين كشف عن راس مومياء توت عنخ آمون ، بين وجه الملك الشاب ، ووجه أمنحتب الرابع المعروف من صورته . ومن ناحية أخرى فإن المماثلة بين الملامح ، والتشابه بين الجمجمتين فى مومياء توت عنخ آمون ، والجثة المودعة فى المقبرة الكاذبة للملكة تيبى بطيبة والتي نسبت إلى أمنحتب الرابع ثم إلى سمنخ كارع على التوالي ، قد حملاً بعض العلماء على اعتبار توت عنخ آمون . أخاً لواحد من هذين الملكين . لا ريب إذن أننا نقرب من الحقيقة ، إذ يبدو من العقول أن يكون أمنحتب الرابع وسمنخ كارع أخوين ، أو على الأقل أخوين غير شقيقين ، ولابد أن هذا الأخير قد ولد فى بلاط ملقطة بعد اليوبيل الأول لأمنحتب الثالث بقليل .

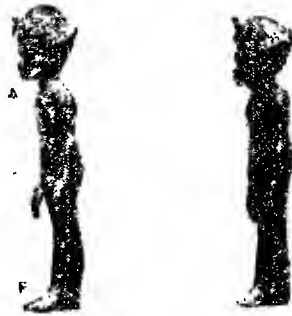
ولنعد الآن إلى العناصر الوحيدة القادرة على أن تمكن لنا بلوغ الهدف . لقد زعم بعضهم أن الملكة تيبى كانت عقيماً فى الوقت الذى لابد قد ولد فيه توت عنخ أتون . ترى من يستطيع أن يؤكد هذا الأمر ؟ على أنا إذا عرفنا القوة البدنية التى يتمتع بها النسوة المصريات والنوبيات ، وتذكرنا أن تيبى قبل الولادة المفترضة لملك المستقبل بفترة لا تكاد تبلغ السنتين قد أنجبت الأميرة الصغيرة باكت أتون ، أمكننا التسليم بسهولة بأنها يحتمل أن تكون قد ولدت الأمير فى فترة كانت تبلغ فيها من العمر حوالى ثمانية وأربعين عاماً (ويبلغ فيها أمنحتب الثالث حوالى اثنين وخمسين عاماً) إذا سلمنا بأنها تزوجت فى سن الثالثة عشرة .

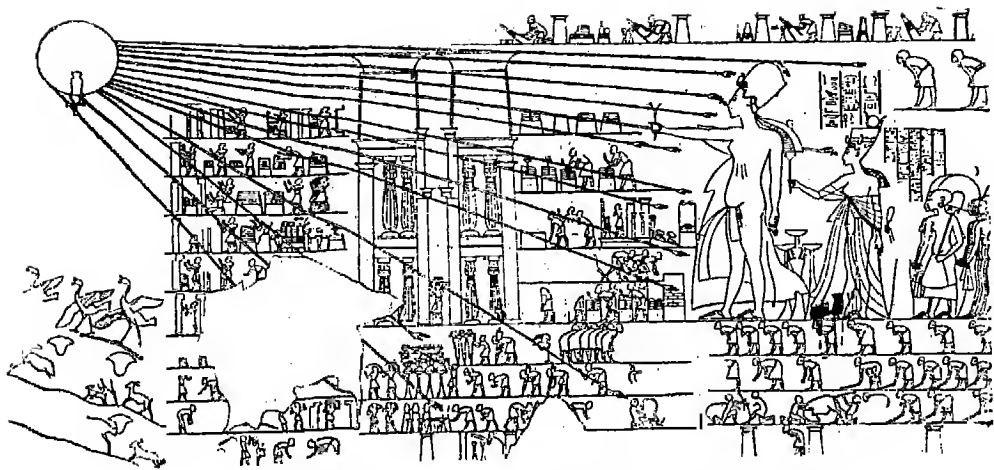
ولابد من وجود العناصر الأخرى في قبر توت عنخ آمون . ترى ما أهميتها ؟ فأول كل شيء ذلك الشبه القائم ليس فقط بين أمنحتب الرابع ، وسمنخ كارع ، وإنما أيضا بين وجه توت عنخ آمون ووجه الملكة تيبى ، فهذه عوامل يلزم في الحقيقة وضعها في الدرجة الأولى من الأهمية (٧٢ ، ٧٣) . ونذكر بعد ذلك ، لكى نستكمل الدليل الذى يتجلى في نقوش الأسد الذى وجد في « صولب » أنه قد وجد في قبر الملك الصبى تمثال ذهبى صغير يصور أمنحتب الثالث قاعدا القرفصاء فى هيئة الطفل الشمسى ، وكأنه يثبت بهذه الصورة أنه هو وابنه كائن واحد ، وأنه يولد من جديد فى جسم ابنه لتمتد حياته فيه حسب طبيعة الأشياء . وكان هذا التمثال الصغير الملفوف فى قماش ، الموضوع فى تابوت صغير ، يجاور الأثر الأخاذ المتخلف عن الملكة تيبى ، وهو عبارة عن خصلة شعر على شكل مومياء موضوعة فى تابوت صغير الى جوار صورة زوجها . فلم انكار الحقيقة الواضحة ؟ ان ثمة أشياء أخرى فى القبر تشير الى والدى الملك ، منها تلك الجرة من الألبستر التى تحمل أسماء الزوجين الفرعونيين فى ملقطة . وكانت هذه الأشياء ملقاة الى جوار عناصر الأثاث الجنائزى القليلة التى يمتلكها أفراد آخرون من الأسرة المالكة : فمنها لوحة للكتابة من العاج باسم مريت أتون ، أخت زوجة الملك ، وزوجة سمنخ كارع ، وغطاء علبة صغيرة مزين بصورة أخت أخرى من أخوات زوجته ، وهى « نفر نفرو رع » جالسة القرفصاء ، وعناصر من كنز سمنخ كارع الجنائزى ، وعلبة باسم أختاتون مقترنا بخرطوش باسم سمنخ كارع شريكه فى الحكم ، وسوط اللامير تحوتمس (الذى ربما كان أخا أكبر للملك ؟) . وكان فى القبر مع هذه الأشياء ما يذكر ببعض أقارب الملك حسبما كانوا موجودين فى خدمته وكذا بصدقيه وخادميه المخلصين ، نخت مين ، ومايا ، اللذين أهديا اليه بعض التماثيل الصغيرة . على أن الأشياء الوحيدة فى هذه المقبرة التى تتصل بصورة محسوسة بالجسد الذى انحدر هو منه ، هى هذا التمثال الصغير لأمنحتب الثالث ، وخصلة شعر تيبى التى تنبض بالحياة بشكل مدهش .

يبدو اذن اننا نستطيع ان نقطع فى هذا الأمر ، فى روية ، فتقير بأن تيبى الزوجة الملكية الكبرى قد وضعت بين حريمها فى ملقطة ، قبل نهاية العام ٣٥ من حكم أمنحتب الثالث ، آخر أبنائها ، توت عنخ آمون . وكان العرف فى مصر يقضى بأن تطلق الأم على مولودها اسمه الاول ، بالعبارات التى تتلفظ بها فى لحظة الولادة : وهذا الاسم بالنسبة لامير

يحتمل ارتقاؤه على العرش هو الاسم الذى سوف يحمله حتى لحظة تنويجه . وبعد التنويج يضاف اليه اسم ثان . فيخصص له « مجموع القابه » . فما ان أطلق توت عنخ أتون أول صيحة له فى اللحظة التى تنفس فيها الهواء مع نسمة الحياة ، حتى تميز بطابع المروق الأنونى . وكانت أخته التى ولدت قبله بسنة أو سنتين قد نذرت هى الأخرى للكرة الشمسية ، ربة أخت أتون العاصمة التى نقل اليها الطفلان ليلتقيا ببنات اخواتهما الصغيرات .

ولما كانت المشكلات تثور كلما شرع الانسان فى مناقشة هذه الفترة الغريبة ، فليس من المستغرب أن نعلم أنه لم يتم حتى الآن الاتفاق فى الأوساط العلمية على المعنى المحتمل لاسم الأمير الشاب . فالواقع أن كل اسم علم مصرى انما يؤلف عبارة صغيرة تستهدف وضع الكائن المولود فى حماية أحد الالهة ، وان الجنيات السبع « حتحور » اللواتى يهرعن نحو المولودين الجدد ، هن وحدهن القادرات على أخبارنا بما كانت تعنيه الملكة تيبى باسم توت عنخ أتون . بل لقد ظل هذا الاسم الذى عرفته دنيا القرن العشرين كلها ، بعد ثلاثة آلاف سنة على ولادة الأمير ، موضع التردد . فثمة من يقول انه يعنى : «قوية حياة أتون» ، ويؤكد آخرون أنه يعنى « أتون بهى الحياة » ، وجماعة ثالثة تجزم بأنه « صورة أتون الحية » . وهناك أخيرا نظرية حديثة تفسر الاسم بأنه « الحياة كلها فى ايدى أتون » . وهكذا فان باب الجدل اللغوى لم يزل مفتوحا حول هذا الاسم الذى لم يستخدمه المصريون أبدا عند ذكر هذا الملك الصغير ، طالما أنهم يستعملون اسم «نب خبرورع» منذ تنويجه .

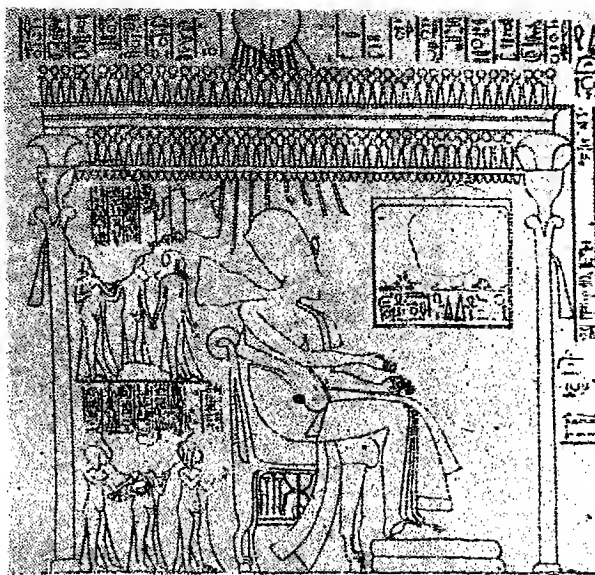




٥١ - عبادة شمس المصباح في المقبرة الملكية بتل العمارنة .



٥٣ - الزوجان الملكيَّان بالعمارة والأميرات
الست في « استعراض الجزى الأجنبية »



٥٤ - التابوت الغامض من المخبر رقم ٥٥ بوادي الملوك .





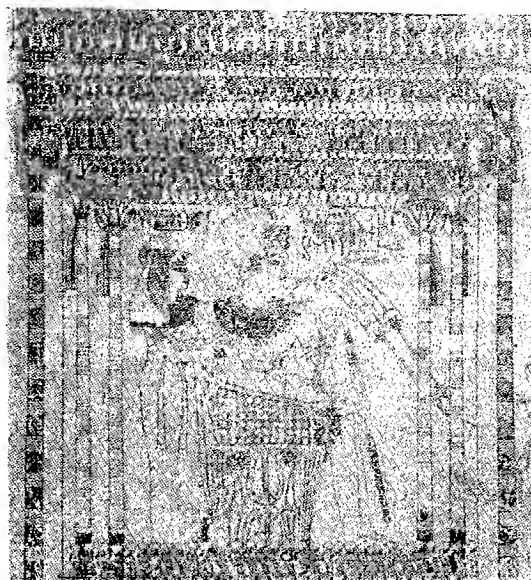
٥٥ - الرسالة رقم ٢٧ من رسائل العمارنة ، بالخط المسماري ويظهر فيها العنوان الهيروغليفي
المؤرخ بالعام ١٢ (متحف الدولة ، برلين)



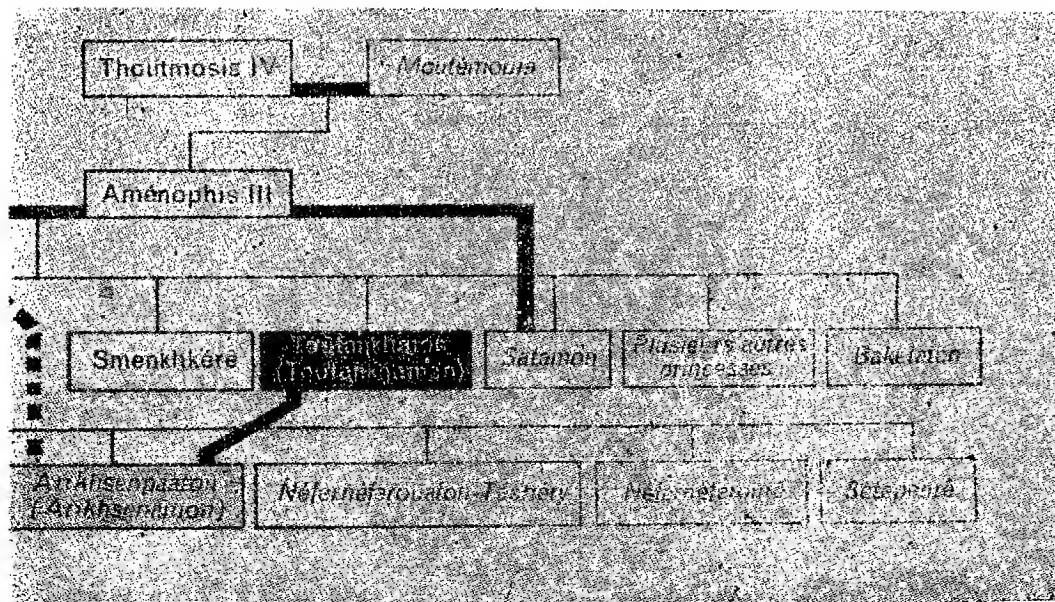
٥٦ - مومياء تويا ، والدته تبي (متحف القاهرة)



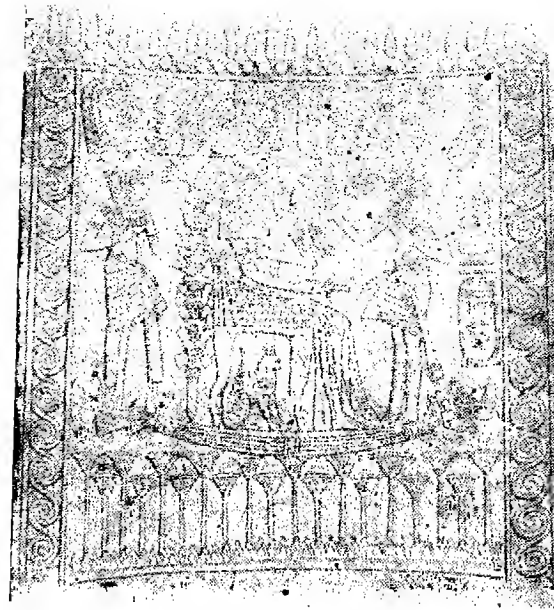
٥٧ - مومياء يويا والدته تبي (متحف القاهرة)



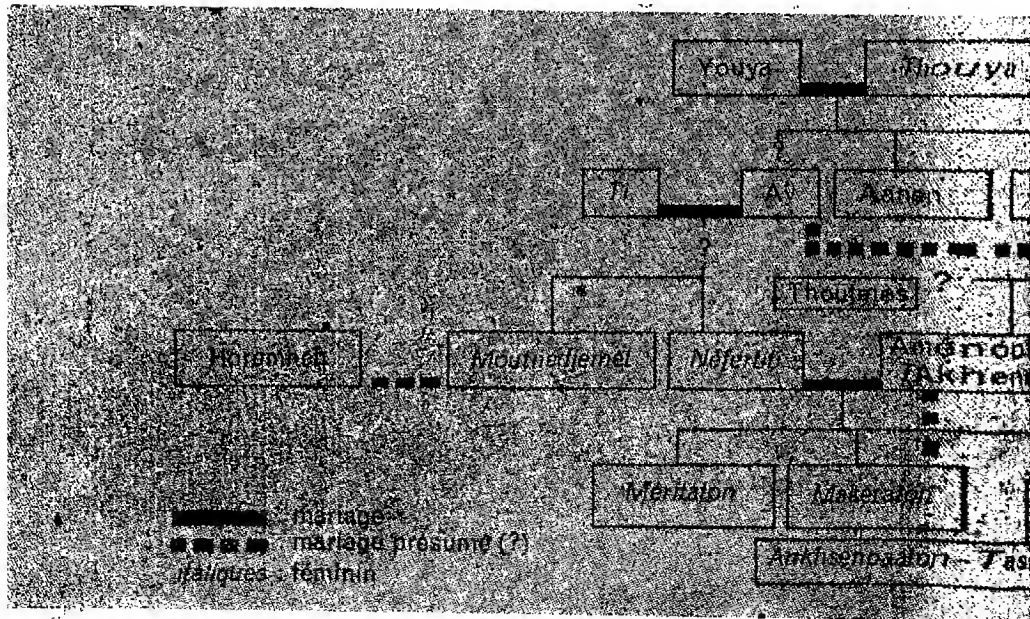
٥٨ - الملك امنحتب الثالث ، وفي ضحيته
امه موت م ويا وهو جالس تحت مظلة قصره
الثلثة .



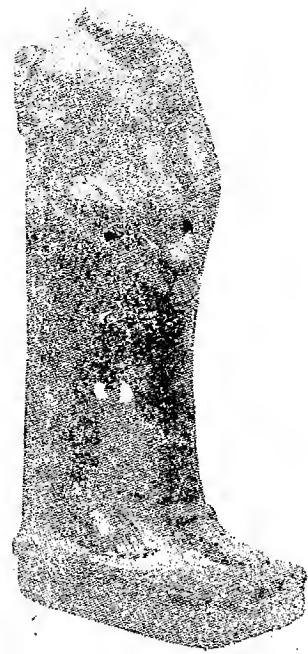
٦٠ - شجرة الانساب لاسرة العمارنة



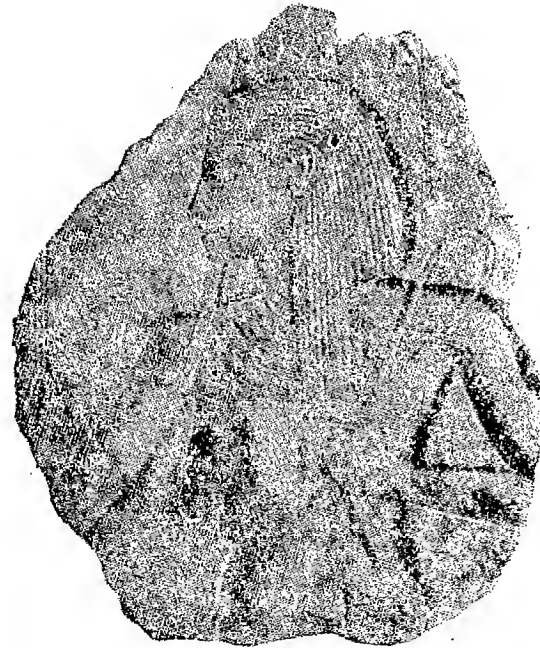
٥٩ - رسم على ظهر احد كراسى سات
امون ، وتبدو الاميرة (اثيرة عند الملك) وهي تقدم احتراماتها
لامها الملكة تبي .



٦١ - تمثال صغير لأمنحتب الثالث على الطراز
العمارنى (متحف المتروبوليتان للفن
نيويورك)

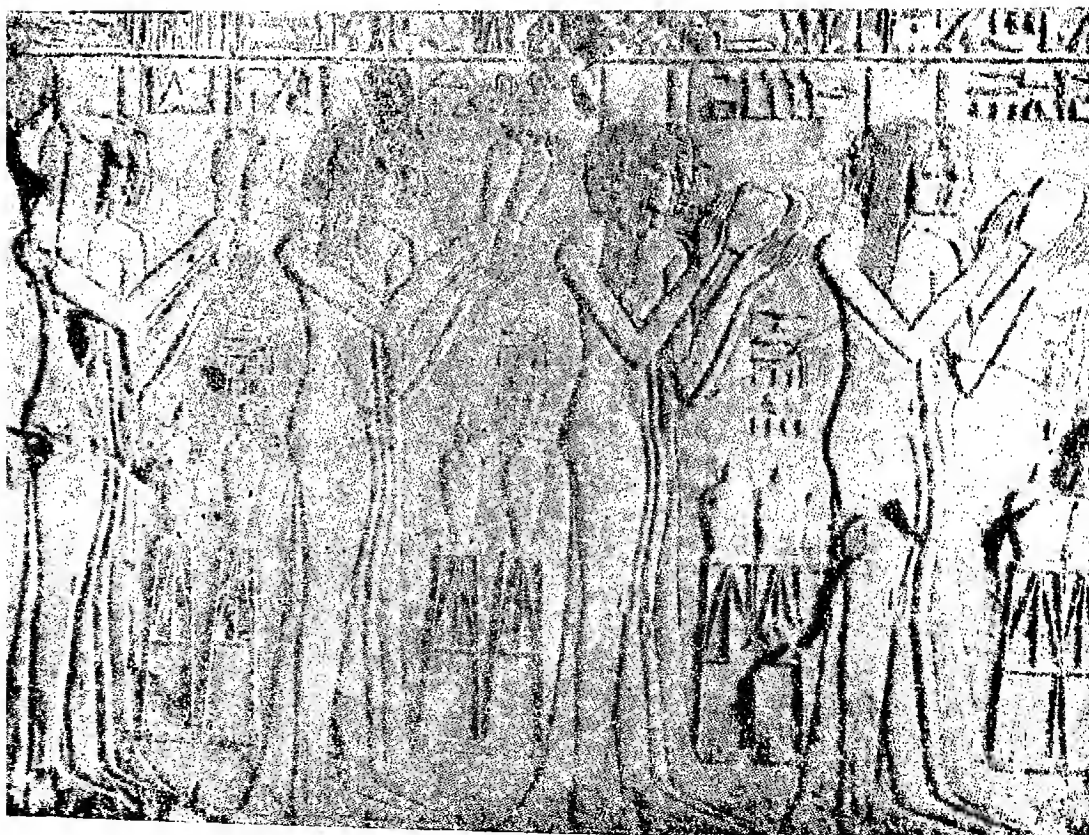


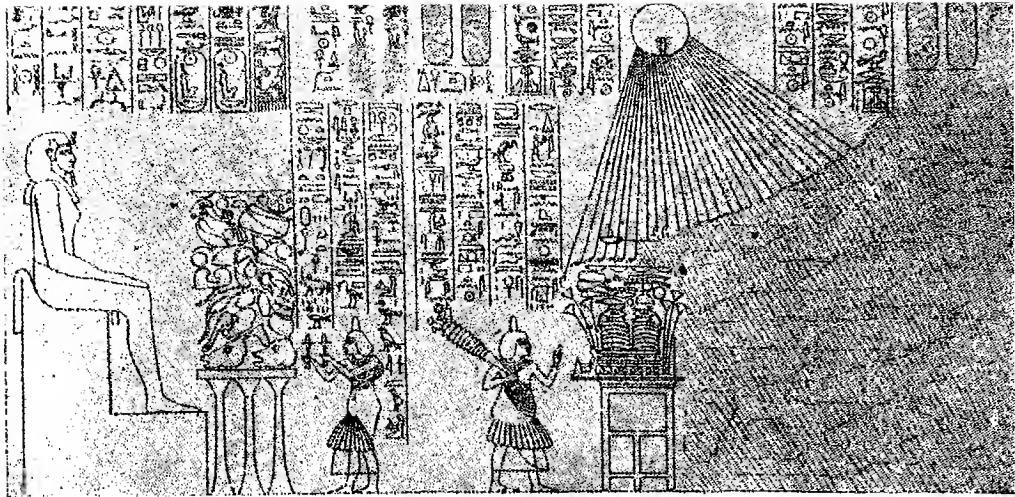
٦٢ - « الأب الالهى » اى والمرضة قى ،
يتسلمان الجوائز فى مدينة اخت آتون
(متحف القاهرة)



٦٣ - الاله النيل بهلامج الملك آى
(متحف الفنون الجميلة ، بوسطن)

٦٤ - ثمان إمرات ملكيات يسكنن الماء الطهور تكريما للزوجين المنتخب الثالث وتي
مقبرة خرواف بطيبة .





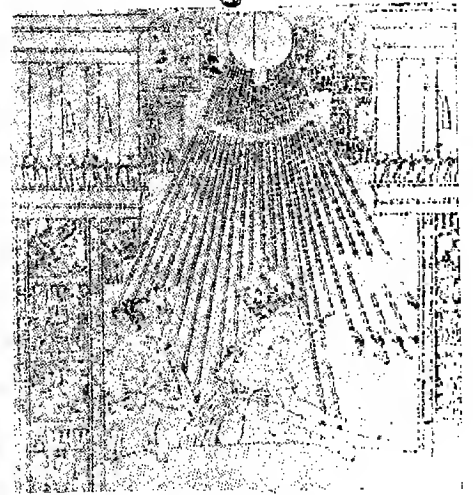
٦٥ - رسم على الصخر في أسوان
يمثل النحاتين « من » ، « بك »
رئيسي المدارس الفنية على عهد امنحتب
الثالث ، وامنحتب الرابع .



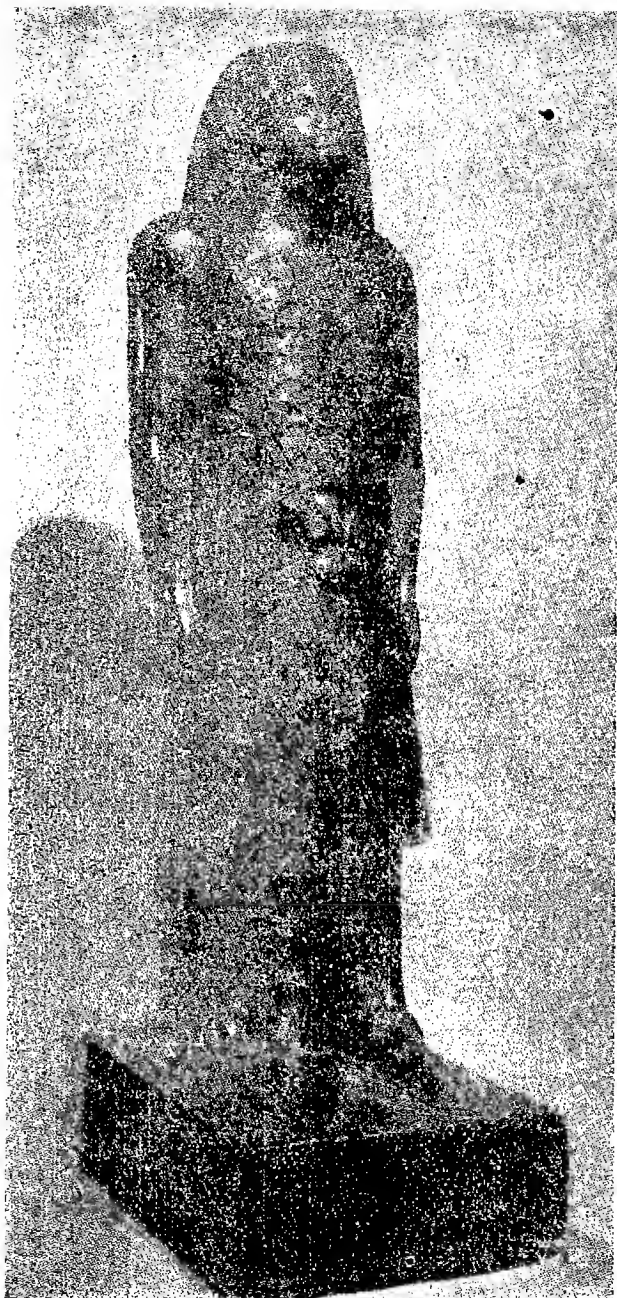
٦٦ - أحد الأعمدة الأوسيرية من معبد
الشمس لامنحتب الرابع بالكرنك
(متحف القاهرة)

٦٧ - المنحوت الثالث مع الالهة ماعت ، على
العرش تحت مظلة قصره المزودة ، بأسلوب
طيبة (مقبرة رع موسى بطيبة)

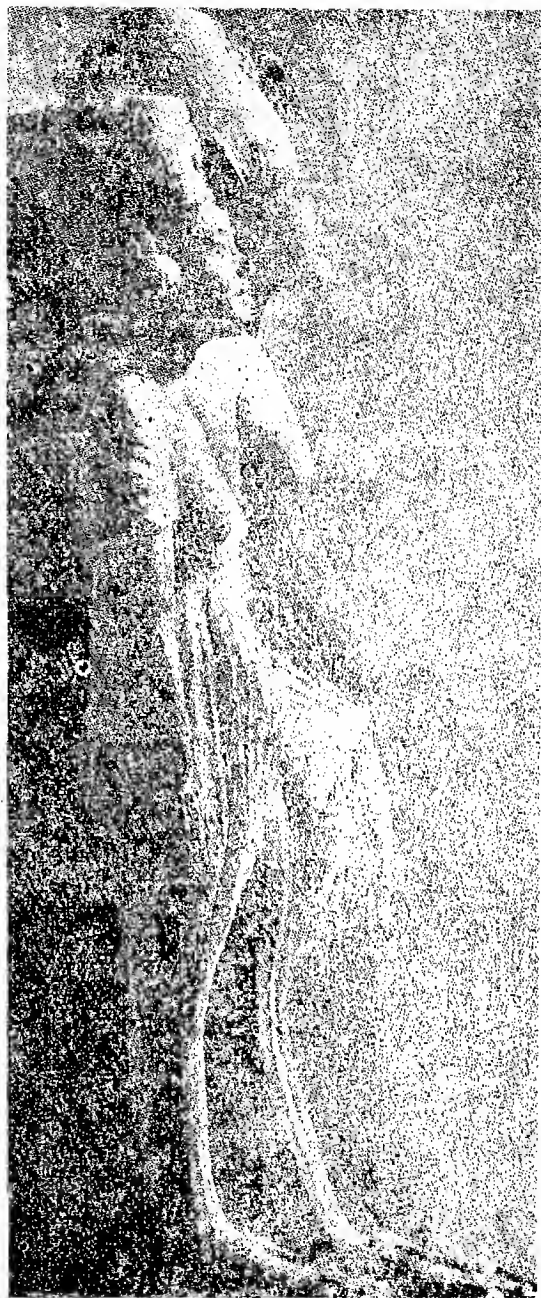
٦٩ - المنحوت الرابع - اخناتون ونفرتيتي
ومعهما أميرة ، يقدمون القرابين لكره الاله آتون
(متحف القاهرة)



٦٨ - المنحوت الرابع ونفرتيتي ، ملكا
العمارة ، وقد صوروا بالأسلوب الفني
الخاص بالمرسة الجديدة (مقبرة رع
موسى بطيبة)



٧١ - عاتن أخو الملكة نفرتيتي كاهن هليوبوليس ،
والكاهن الثاني لآمون (المتحف المصري - تارين) .



٧٠ - امنحتب الرابع - اخناتون ونفرتيتي - من
الحجر الجيري الملون - (متحف اللوفر) .

٧٢ - رأس الملكة تي من الأبنوس المطعم
(متحف الدولة ، برلين)



٧٣ - وجه توت عنخ آمون ، كما يظهر من
قناعه الجنائزى ، وهو من ذهب صب (متحف
القاهرة)

٥ توت عنخ آمون تحت شارة العاصمين

(١٣٦١ - ١٣٥٩)

عندما ولد توت عنخ آمون ، كانت طيبة - تلك المدينة العظيمة ،
والعاصمة الغنية الحرة التي فتحت أبوابها أخيرا لمؤثرات الشرق ،
واتصلت بالعالم المعروف في ذلك الأوان - في ذروة مجدها ، وكانت أخت
أتون ، مدينة المروق ، خلاصتها وجوهرها (٧٤) . وفي هذه الحقيقة من
الحضارة الرفيعة - عندما أتاحت الهدنة بعد انتصار الجيوش ازدهار
الآداب وسمو التعبير الفني - عاش الأعيان وأفراد الطبقة المتوسطة حياة
ترف لم يعيشوا مثلها من قبل ؛ بل لقد تغلغت الرفاهية في الطبقات
الدنيا من الشعب . ومن ثم هجرت في المدن كلها الأساليب القديمة التي
كانت بسيطة الى حد الصرامة ، فكان الرجال أيام الأعياد يزينون رؤوسهم
بشعور صناعية قصيرة جعد وكان النساء يتخلدن خصلا صناعية لها
ضفائر طويلة مجدولة تغطي الأكتاف وتنتهي عند الصدر ، ويفضل في
أغلب الأوقات على تسريحة الرأس القصير المستديرة التي سرعان
ما اتخذتها سيدات المدينة المارقة اللواتي جذبتهم غرابة الطراز
النوبي . وأمسى الرجال والنساء في هذه الفترة يلبسون الثياب
الفضفاضة من الكتان ذي الشيات والأكماس الواسعة والعقد الأنيقة
المزينة في الغالب بالأهداب ، ولم يكن بالنعال تلك الأطراف المعقوفة الى
أعلى ، والتي سوف تظهر في عهد الأسرة التاسعة عشرة ، ولكنها كانت
مزينة أحيانا بقطع من جلد ؛ وكان عند الملك البعض منها مزينا بقطع
ذهبية أو فضية . بل لقد صنعت له أنواع من الأحذية المفتوحة من الأمام

ولكنها تقى العقب. وكان هذا الرخاء واستمرار الراحة والدعة يتجلىان فى بيوت الأعيان المحوطة بحديقة كبيرة عند مخارج المدن . وكانت هذه البيوت فى قلب الأحياء السكنية ترتفع أحيانا الى ثلاثة أدوار ، اذ كانت الأرض محدودة المساحة . أما فى مدينة أخت أتون التى كان ملكا ملقطة يزورانها بصفة منتظمة ، فان مساحة الأرض لم تكن ذات أهمية بها ، ومن ثم كان لدى مهندسى اخناتون الحرية فى تشييد المساكن الشاسعة التى كان ذكرها حلم كل مصرى (٧٥) .

وكانت المباني من اللبن ، سواء فى ذلك القصور أو البيوت الفقيرة ؛ واقتصرت استعمال الحجر الجيرى فى بناء أعتاب الأبواب وقواعد العمد ، وأطر النوافذ . وكانت الأبواب والعمد من خشب . ويحيط بكل عقار حائط مرتفع به غرفة ملحقة للبواب قرب المدخل . فاذا دخل الانسان الفناء وجد طريقا يودى بزاوية قائمة الى المسكن الرئيسى ، وهو مستطيل الشكل ، مشيد بحيث يحتوى على الأجزاء الثلاثة الرئيسية فى كل مسكن . أولها قاعة فسيحة تشكل العنصر الرئيسى لمبنى الدار ، والمخصص لاستقبال الزوار . ويشتمل الجزء الأوسط من المنزل على أكبر قسم فيه وهو المعد للسكنى ، وله سقف أعلى من سقف الغرف المحيطة به ، ومرفوع على عمد (وكان فى مساكن الأغنياء أربعة عمد) . وكان فى الوسط غالبا موقد صغير . وثمة بلاطة كبيرة ذات حافة بسيطة تلتصق بالحائط ، يصب عندها مياه التطهير على أيدي وأقدام أصحاب الدار وزوارهم . وأمام الحائط المقابل منصة توضع عليها المقاعد . أما النوافذ الضيقة المفتوحة على ارتفاع كبير ، فانها تخفف بقضبان حجرية صغيرة فيها من الضوء القوى الذى ينفذ خلالها . وكان يرسم أحيانا على العمد ، نباتات وصور حيوانية . وكان بالقصور أيضا أسقف مزخرفة . وأعدت على كل جانب من جوانب القاعة المتوسطة حجرات يستخدمها رب الدار مكاتب له ، وبها أيضا بئر السلم الذى يودى الى رواق مكشوف فوق ردهة المدخل . أما القسم الثالث من المسكن فكان مخصصا للحياة العائلية ؛ وتحجز الغرفة الوسطى خاصة لربة الدار : وهى غرفة مربعة الشكل . تم تصطف على الجانبين غرف النوع ، وهى بسيطة للغاية ، وبكل منها عادة مخدع صغير للنوم . وكانت المرافق الصحية معتنى بها جدا ، بل كان بها مقاعد . ولم يعرف المصرى أبدا حوض الاستحمام قبل عصر الاغريق والرومان ، وانما كان عنده فى جميع الأزمان ، فيما يبدو ، حجرة للرشاش . وكان من الضرورى بعد الاغتسال العناية بالجلد حتى يحتفظ بمرونته ، الأمر الشائع فى جميع البلاد الحارة ، وعلى ذلك فان

المرافق الخاصة في المنازل كانت تحتوى على حجرات للتدليك واستعمال الدهانات . ويتم تصريف المياه الى الخارج بوساطة قنوات من الفخار . وكان للقصور التى يسكنها ملوك العمارنة وملقطة سمات عامة مماثلة ، وتزدان بما فيها من ألوان الترف والزخرف التى لم يكن لها أثر فى بيوت الأعيان (٧٦) . وتقام دائما خارج المسكن وإلى الخلف منه المرافق العامة والمطبخ والمخبز ، مما لا غنى عنه فى كل منزل ، وكذا معمل التخدير حيث تصنع الجعة المسكرة والحجرات التى يخزن فيها الأنبذة من (ضيعة أتون) ، فى جرار تحمل تاريخ السنة وعلامة المصدر . وترد هذه الأنبذة فى الغالب من « النهر الغربى » ، أى منطقة الدلتا القريبة من الاسكندرية الحالية . وتشتمل المرافق العامة للمنزل أيضا على الحظائر وحجرة الكلاب ، وكذا الورش ، وبخاصة ورش النجارة والغزل . وثمة بئر يمد المنزل بالمياه ، وصوامع كثيرة للحبوب على هيئة قوالب السكر توضع بها الحبوب اللازمة للغذاء . وتضم الضيعة بطبيعة الحال حديقة للنزهة ينمو بها وبخاصة أشجار الجميز والنخيل والصفصاف ، وأحيانا شجر السنط والرمان ، وأيكات شاسعة من الأزهار : ففيها ذوائب البردى وفيها الخشخاش والعنبر ، بل فيها أيكات « الماندراجور » التى تتكاثر من حول الحوض المستطيل الكائن وسط الضيعة كما تزدان « بالنيلوفر » (*) الأزرق الجميل . وعند مدخل الحديقة مصلى صغير فى الهواء الطلق به مضجى ، تعبد به على شئ كالبلادة ، الكرة الشمسية التى ترسل أشعتها المزودة بأيد صغيرة وتشرف على ملك وملكة العمارنة بعد أن أنجبا الأميرات الصغيرات . وعلى جانبي البلاطة مصراعان مزينان بصورة صاحب الدار وصاحبه . ألم يكن هذا الشئ هو الأصل للثلاثيات من صور الكنائس المسيحية والتى تحمل تصاوير الواهبين ؟

وكان الهى الأوسط فى مدينة المروق هو حى القصور وأهم المباني الدينية والوزارات . وثمة مبان ضخمة ذات أفنية مزدانة بالأروقة ذات العمد والتمائيل تشكل الموضع الرسمية فى القصر . ومن فوق الشارع الأوسط بالمدينة قوس كبير يربط بين الشطرين من أملاك فرعون ، ويمثل الفكرة الأولى للقنطرة فى مصر .

(*) كلمة مصرية بمعنى (الجميل) أطلقها المصريون على اللوتس اعجابا به وتقديرا له ثم انتقلت الى اللغات الأوروبية بغير تحريف تنوفر وعرفه العرب باسم النيلوفر وكان اللوتس فى المصرية يعرف باسم سوشن ثم عرفناه مصحفا باسم سوسن وفى اللغات الأوروبية سوزان - المراجع .

أما القصر الخاص ، فإنه يقع على مرتفع من الأرض يصل إليه الانسان خلال حديقة ذات ثلاث شرفات . وكانت الساحة الشاسعة تمتد بحذاء النيل ، ويقوم عليها مرفأ خاص مزدان بصفة طويلة يطل على النهر ذى الضفاف المزينة بالزهور ، وترسو عنده مراكب الأسرة المالكة . وإلى هذا الموضع كان يصل ملكا ملقطة عندما يبحران فى النيل صوب الشمال مسافة تبلغ حوالى ٣٥٠ كيلو مترا للاستمتاع بضعة أيام بالحياة البهيجة المشرقة فى مدينة الكرة الشمسية . ويبدو أن شائعات البلاد لم تكن تصل الى هذا المكان ، كما يلوح أن سادة المدينة كانوا يكرسون بالفعل كل طاقاتهم فى ابداع اصلاحهم وحيائه .

وفى غضون السنوات التى أعقبت ولادة الطفل توت عنخ أتون ، بين عامى ٣٧ ، ٣٨ من حكم أمنحتب الثالث على ما يحتمل . أى نحو أواخر العام التاسع أو مستهل العام العاشر من حكم أخناتون ، وكان توت عنخ أتون فى هذه الآونة يبلغ على الأرجح الثالثة من عمره ، سحب الطفل والديه واخته الكبرى باكت أتون الى أخت أتون وذلك بعد اليوبيل الثالث للملك طيبة الذى احتفل به بالمثل فى مدينة الكرة الشمسية فى الوقت نفسه الذى احتفل فيه بأعياد أتون وخادمه أخناتون .

وسار المركب قبل أن يرسو بحذاء حى التجار حيث ترتفع مجموعات صوامع الفلال الكثيرة فوق حاجز الميناء ، وتنالق ببياضها الناصع (٧٧) . وعلى مسافة ليست ببعيدة يبدو حانوت التاجر الميسينى (*) الذى كانت أوانيهِ الفخارية المزينة بزخارف من صور الاخطبوط شائعة فى ذلك الوقت .

وكان الأمير الصغير راكبا فى عربة لاحدى أميرات المدينة ، وهى من بنات عمومته ، ويتسلى بالعرض الذى يشارك فيه بمتابعة العربات الملكية التى يمشى بالقرب منها كبار الأعيان ومعهم الوزير ، وهم يلهثون (٧٨) ومر أمام المعابد الضخمة . وتوقف المركب بعد أن اخترق سور المدينة المزدوج ، حيث الفى نفسه أمام برجى الصرح الكبيرين المماثلين لأبراج صروح معابد الأقصر والكرنك . وفى ملاصقة البرجين ، تقوم السوارى التى ثبتت فى أعلاها شريطك طويلة ترمز الى النسمة التى تحيى كل

* ميسين مدينة فى بلاد اليونان وجدت بها آثار أقدم حضارة فى بلاد الاغريق ، وتذكر الاساطير أنها كانت عاصمة « أجا ميثون » - وتسمى أقدم حضارة اغريقية بالحضارة الميسينية - المترجمان .

شئ ، وقد وزعت الى مجموعتين ، فى كل مجموعة خمسة سوار ، فرقم خمسة هو الرقم المقدس فى خمونو (*) (هيرموبوليس) وأخت أتون ، بدلا من مجموعتين فى كل مجموعة ساريان أو أربعة سوار، كما هو الحال فى الكرنك أو منف . وقد اجتاز الملك والملكة الأبهاء الفسيحة المكشوفة المزدانة بعدد ضخمة (يساوى عدد أيام السنة) ، من القواعد من اللبن المعدة لتلقى الكميات الهائلة من الأطعمة المهداة فى أيام أعياد يوبيل أتون ، وتودع بها أيضا القرايين اليومية .

فاذا كرس الملكان لاله الشمس بعض النباتات الموضوعة على مضاح قائمة فى الهواء الطلق ، يصل اليها الانسان على بضعة درجات ، غادرا المبنى الأول « برهاى » Per Hay (أى بيت اليسوبيل) ، ليدخلا الى آخر متميز عن الأول هو « جم أتون » Gem Aton أى « وجد أتون » (٧٩ ، ٨٠) . ثم مضت الأسرة الملكية الى المعبد الذى كاد يتم بناؤه فى تلك الآونة ، وسمى « شوت رع » Shout-Rê أى « مروحة رع الساترة » الكرسي للملكة تيبى ، وهو هيكلى فى صورة جوسق ضخم ، يماثل معبدا مطوقا بصف واحد من العمود ، تسمح حوائطه الساترة بمرور التيارات الهوائية فى ظلال ترطبها . ويتصل هذا الهيكل مثل سائر الهياكل بالدور الفعال الذى تؤديه نسوة الأسرة الملكية الأئمة على نسمة الحياة الالهية التى ينقلها هؤلاء النسوة ويوصلنها الى الملك لتقويته ، مثلما فعلت ايزيس بجناحيها من أجل أوزيريس الذى فارقت الحياة .

وبينما كان الملكان الكبيران يتفقدان أعمال الأسلاف كان الأطفال والأميرات الصغيرات منهمكين فى الظل المنعش بالتأمل فى تماثيل أممحتب الثالث وتيبى ، واخناتون ونفرتيتى ، الزوجين الملكيين المشتركين فى الحكم . وكانت « موت نجمت » أخت نفرتيتى التى كثيرا ما كانت ترافق أبناء الملكة ، تعرف الأطفال بتماثيل الحجر الرملى الملونة وتفسرها لهم .

على أنه كان من الضرورى اختصار جميع الزيارات الرسمية على قدر المستطاع لأن صحة ملك « ملقطة » قد أصبحت واهنة للغاية . وعلى ذلك فانه عام ٣٦ عندما استجاب توشراتا ملك ناهارينا حليف مصر لرغبات أممحتب الثالث الملحة فبعث اليه باحدى بناته ليتزوجها ، وهى الأميرة « تادوخيبا » ، وصلت الأميرة الى ملقطة ، فتعرفت على ملك منهوك القوى

* وردت فى الأصل الفرنسى خمونو وهو خطأ مطبعى نحب أن نوجه اليه أنظار الذين يرجعون اليه - المراجع .

أو يكاد (وهو أمنتحتب الثالث) . وعلم توشراتا بهذا الأمر عن طريق سفراته وأحس به من فرعون نفسه ، فقبل أن يبعث إلى عاهل مصر بالتمثال الشافى لعشتار (*) العظيمة ، ربة الحب والحرب ، ويبدو أن الآلهة كانت شافية حقاً ، فاستبقاها الملك في القصر ليحفظ بها وهي الدواء العجيب . على أن توشراتا ، حليفه ضد الحيثيين ، الذي كثيراً ما أبدى له آيات الود والاخلاص التي تتجلى فيما أرسله إليه من أشياء من ذهب ولا زورد وأسلحة ، وأحجار كريمة ، وجياد ومركبات ، ثم أخيراً ثلاثين امرأة ، لم يكن راغباً في منحه الآلهة . وقد أبقى أمنتحتب الثالث هذه الآلهة في طيبة لأنه لم يكن يريد أن تنفذ إلى داخل مدينة الكرة الشمسية حيث يتربع أتون سيداً مطاعاً . وكانت الملكية في ملقطة أكثر تسامحاً بحيث أمر أمنتحتب الثالث في سينا قبل العام ٣٦ من حكمه بوقت قصير بتمثيل ضحية للاله آمون والآلهة تحنور .

ومر المركب بعد ذلك أمام وزارة الخارجية (ديوان رسائل فرعون) . فأتحنى الوزير « توتو » أمام البواب الكبير . وكان مكلفاً بدراسة الرسائل التي ترد من جميع العواصم المتحالفة مع مصر باسم سيد البلاد . ويبدو أن نسخاً من الرسائل كانت ترسل إلى ابن الحكم المشترك إلى أخناتون في مدينته . وآية ذلك أنه عثر على أكثر من ٣٦٠ لوحة صغيرة عليها كتابات بالخط المسماري في اطلال ديوان المحفوظات . وكان رجال الشرطة واقفين في ظل مرقبهم المرتفع يحتجزون بأشارة رصينة جمعا من الناس ينتظر مرور الملوك من فيض الشمس وهم واقفون في عربتهم المصفحة بالالكتروم (٨٢) ، (الصف العلوى) .

وبمناسبة هذا اليوم ، يوم العيد ، حصل صغار الكتبة على عطلة ، وهؤلاء هم الذين يدرسون في « دار الحياة » (أى الجامعة التي تضم المعامل ، وإلى جوارها قسم للنسخ يجري به نسخ الكتب المقدسة) . بل لقد صرح للبعض منهم بدخول الساحة الداخلية للقصر حيث يظهر المكان لأفراد الحاشية وكبار الموظفين من « نافذة الظهور » الكبرى (٨١) .

وبعد انقضاء بضعة سنوات ، راحت الأميرة عنخسن با أتون التي كانت تعيش دواما في قصور بلاط المارق ، تذكر توت عنخ آمون بالحماس

* أشتار ، أو عشتار ، أو عشتاروت ، هي الآلهة الكبرى للحب والحرب في بلاد ما بين النهرين ، وهي تقابل كل الآلهات الكبيريات في بلاد الشرق مثل أفروديت عند اليونان ، وفيينوس عند الرومان وإيزيس عند المصريين .

الجنونى الذى استبد بالجمهور عندما قام أخناتون ونفرتيتى من نافذة
الظهور هذه ، وبدا حفل الظهور فى هذه الظروف من شرفة القصر الهائلة
كانه من ابتكار عهد المروق ، فكانت القلائد الذهبية تطوق صدور أصحاب
الخطوة ، وكانت الكتوس والأوانى والحلى تلقى اليهم . أما الشئ الذى
كان يفخر به « آى » أكثر من غيره ، بصفته « قائد جميع خيل الملك »
فهو بالتأكيد ما كان قد تسلمه من قفازات من جلد أحمر قائم أثار بها
اعجاب كل بطانته الذين جعلوا يظهرون اعجابهم بها (٧٦) . ثم حملته
الناس على الاكتاف حتى مسكنه . وكانت مظاهر العظمة والفخر التى
تجلت فى هذه المناسبة تفوق ما تجل منها فى الأعياد التى نظمت تكريما
لبر نفر Parennéfer رئيس خدم فرعون (٨١) .

ومر الموكب أيضا أمام دار « بانحسى » Panehésy الكاهن
الأكبر ، ومكتب الأشغال العامة . وأرسل من المناطق العسكرية بعض
الفرق من جيش فرعون « السلمى » والدولى ، يتقدمها ضباط ينقحون
فى الأبواق . ويتشكل الصف الأول من مشاة مصريين ، وصف ثان من
البدو وجنود من سرية الشاردانا (*Shardanes)، وأخيرا صف ثالث
من رماة نوبيين (٨٣) .

وفى كل من هذه الزيارات كان أمنحتب الثالث ينزل فى قصره
« بهاء أتون » فى قلب مدينة المروق . وقد حملت الزيارة الأخيرة التى قام
بها والدا أخناتون وتوت عنخ آمون الى المدينة الجديدة « حويا » رئيس
خدم الملكة تيبى على أن يقيم فى مصلى قبره ساكفا مزدوجا زينه بمنظرين
متناظرين يصوران الزوجين الملكيين (٨٤) . فمن ناحية يبدو أخناتون
ونفرتيتى جالسين فى رقة الى جانب بعضهما البعض ، يتلقيان تحيات
بناتهما الأربع الأوليات . وفى الناحية الأخرى تبدو تيبى وهى تواجه
زوجها ، وبرفتها الأميرة الصغيرة الأخيرة باكت أتون . وقد ظن بعض
علماء الآثار المصرية أن إيماء الطفلة تنطق بالتبجيل لوالدها المتوفى من
قبل ؛ على أنه ليس ثمة ما يؤيد هذه النظرية . ومهما كان الأمر ، فلسنا
نرى لتوت عنخ آمون صورة . فلن تظهر صورته ابدا مع الأسرة الملكية ،
كما لن تظهر صور سائر أمراء القصر . ولم يكن من المرغوب فيه لأسباب
لعلها شعائرية ، أن يظهر فى منطقة أتون الجديدة سوى أبناء الأسرة من
الاناث ؛ واتبع أفراد الحاشية هذه القاعدة حتى فى داخل قبورهم .

(*) من أهل جزيرة سردينيا بالبحر المتوسط (المراجع) .

وهكذا نرى « بانجسى » الكاهن الأكبر ، يتناول طعامه مع زوجته وفى معيته فتيات ثلاث . وتبدو الأمور كلها كما لو كان أتون لا يريد أن يطبع بأنفاسه المباركة ، فيما بين نصب الحدود الأربعة عشر . سوى العنصر النسوى من ذرية الملكين ؛ فهو يريد أن يثبت على هذا النحى الدور الرئيسى الذى آل الى الذرية من الاناث . وفضلا عن ذلك فقد كرس مصليات دينية للسيدات الملكيات ، وتلك هى أستار رع الريشية واسمها بالمصرية « شوت رع » ، وتتصل رمزيتها بريش النعام الذى يشكل المروحة الممثلة فى كتابة أسمائه بالهيوغلفية ، والتى تفصح عن نسمة الحياة التى تنقلها هذه الريشات بقوة الكرة الشمسية . ومن ثم فقد اتاحت الحفائر اكتشاف الكثير من « أستار رع الريشية » لتى ونفرتيتى ومرىأتون ، بجوار المعابد الكبيرة الرسمية بالعمارنة . ويتبين من انقراض المبنى المكرس للأميرة الأخيرة (مريأتون) أنه كان متجهيا صرب الشمال والجنوب حتى يستطيع أن يلتقط على أحسن الوجوه النسومات المنعشة ، ويؤدى على هذا النحو دور المأوى الجيد للتهوية المنعش للنفس فى مثل هذا البلد الحار . وأخيرا فهناك إحدى مراوح رع الستاترة ، شيدت على الضفة اليسرى للنيل بالقرب من هيرموبوليس ، كرسها أمنحتب الرابع لملازمة الصغيرة « عنخسن باأتون - تاشيرى » .

وانتهز الفنانون بالمثل هذه الفرصة ، فرصة الزيارة الملكية ، للتعبير بالرسوم عن موضوع استقبال أخناتون لأبيه العظيم بالأكرام والتبجيل : فيبدو الملك الشاب وهو يقوم بنفسه بصب الشراب للعاهل الطبيعى (٨٥) . ولم يكن هناك أية حاجة للاطلاع على الرسائل الدبلوماسية الخاصة بتل العمارنة ، لمعرفة الدور المطلوب من الالهة عشتار القيام به لإبراء الملك : ذلك لأن الضعف والهزال يتجليان على الملك عند التأمل فى النصب العمارنى المبنى على شكل تمريشة بتلى فيها العنب ، ويظهر فى داخلها ملكا « ملقطة » أمام مائدة للقرابين (المتحف البريطانى) . ويبدو الملك أمنحتب الثالث بالحالة التى ظهر فيها قبل موته بوقت قليل ، وقد ازداد سمته ، وانتفخت بالشحم تقاطيع وجهه ، وبدا منقبض السمات ، خائر القوى . ويتجلى التباين الشديد بين صورته والصورة الجانبية لتى الجالسة الى جواره ، ولم تزل تبدو نشيطة - رغم التلف الذى أصاب الحجر - وعلى جانب من القوة البدنية الحقة ، والارادة الفعالة (٨٦) .

وبعد فترة قصيرة من زيارة توت عنخ أتون الأولى لعاصمة أخيه الأكبر ، دخل فى مدرسة القصر وخبر فيها مناقسة نافعة فى العمل مع

بعض أطفال النبلاء والأمراء الأجانب من أبناء « كب » . وكان تعليم الأطفال في مصر يبدأ في سن مبكرة للغاية . ومع أنهم كانوا يرضعون لبن أمهاتهم مدة طويلة ، الا أنهم يتعلمون القراءة منذ سن الرابعة . وتخصص فترة الصباح لتعريف التلاميذ عدة مئات من العلامات الهيروغليفية التي تمثل صورة كل ما هو حي وكائن ، وتدريبهم على نطقها . وتقسم العلامات الى فئات ؛ وعلى هذا النحو يلقي الصغار فكرة تدرج المراتب في العالم . وعندما يكون الأطفال قد عرفوا العلامات الرئيسية واستطاعوا قراءتها ، وحفظوا تصريف الأفعال ، وعلموا موضع الضمائر المختلفة من الجملة ، وتعلموا مطابقة الأعداد والأجناس ، واستخدام الأرقام ، وبرعوا في الحساب العقلي ، عندئذ تدرس لهم الكتابة الهيروغليفية : وهي الكتابة المستخدمة على البردي واللخاف . ولابد لهم بعد ذلك من معرفة مفردات اللغة الأدبية وألفاظها المتخصصة ، والأسلوب المتبع في نقل الأسماء الأجنبية وبخاصة الآسيوية ، ومن حق الأمير الصغير أن يستخدم في تمريناته أوراق البردي التي كانت تصنع منذ عهد الأسرة الأولى من الألياف المستخلصة من مستنقعات البوص الكبيرة ولم يكن في مقدور سائر الأطفال بمدارس المدينة أن يستخدموا هذه المادة الملكية المرتفعة الثمن بدرجة كبيرة والمخصصة لأعداد الكتب في لفائف ، وانما كانوا يؤدون تمريناتهم على شظايا من الحجر الجيري ، أو قطع من كسر الفخار نسميها عادة في الوقت الحاضر باللخاف (أوستراكا) . ويصحح المدرس التمارين التي يؤديها الأمير الصغير مثلما يصحح تمارين رفاقه ، ويجري بالحبر الأحمر تصحيح الأخطاء اذا لم ينقلوا الجمل التي تعطى لهم لنسخها ، والمأخوذة من الحكايات الشعبية وكتب الحكمة وآداب اللياقة ، نقلا صحيحا . وكانت الأخطاء شائعة في علامات الربط بين الكلمات المقترنة بعضها ببعض . وكان الجهد كبيرا على التلميذ الذي اعتاد لغة الكلام في عصره حين يلزم باستخدام لغة أدبية عتيقة .

ولكى يذهب توت عنخ آتون الى المدرسة ، أعطى أدوات كانت صغيرة وأولها لوحته ، وهي لوحة مستطيلة الشكل (وأرخص اللوحات من خشب ، وأغلاها من عاج ، أو حتى مصفحة بالذهب) . ويشتمل الجزء العلوي منها على فراغين توضع فيهما قوالب الألوان المجففة ، من أسود وأحمر (السناج والمغرة ممزوجين بالصمغ) . وثمة تجويف نصف دائري في وسط اللوحة توضع فيه أعواد من البوص تستخدم في الكتابة ؛ تلك هي الأقلام ، وأطرافها ليست مشطوفة كما يشطف ريش الأوز ،

وانما هي مدقوقة بحيث تشكل فرجوناً صغيراً . وثمة عمود صغير أجوف ينتهي بتاج زهرى تحفظ بداخل الأقلام لأنها هشة . ويملك التلميذ أيضاً مصقلة يستخدمها بعد أن يمحو كلمة لم يحسن كتابتها ، فيصقل بها سطح البردي بحيث تمنع تكون نتوءات في البقعة التي طمس في الكلمة (٨٧) . ويستخدم التلميذ لمحو الكتابة شيئاً يشبه المحك الصغير من حجر رملي ناعم جداً يحتفظ به في كيس من الجلد صغير متغضن في أعلاه بوساطة خيط يمر في مجرى . ويستخدم أحياناً لكي يمحو كتابة اللخاف نوعاً من الأسفنج معلق في طرف خيط ، ويتيح له قذح به ماء أن يبلل ريشته ، وعلى القذح في الغالب كتابة خارجة تذكر الكاتب بأنه يجب عليه قبل أن يشرع في عمله أن يسكب بضع قطرات تكريماً لايموحتب الحكيم المؤله ، باني هرم سقارة المدرج في الأسرة الثالثة . على أن معظم الواج الكتاب كانت في رعاية تحوت ، إله الآداب والقياس والحكمة .

وفي العصر يقوم الأمير الصغير مع رفاقه بممارسة التربية البدنية، كالسباحة والمصارعة بالأيدي المنبسطة . وكان يدرّب بالمثل على الرماية بالقوس ، وربما أيضاً على ركوب الجياد الأصيلة التي يرسلها ملوك الشرق هدايا لوالده . بيد أن الفروسية لم تكن بالمرّة عادة شائعة في مصر ، ولم يكن الأمير يتدرّب عليها إلا بصفة استثنائية . (وعندما يظهر فرعون مع جياده ، تجر هذه الجياد مركبته وتبقى ظهورها خالية) .

وفي ختام الدراسات الابتدائية ، يبدأ الأمير في تعلم الانشاء ، ويمتدح له جهابذة المعلمين فضل الآداب ، فيقولون :

« إذا استقذت من المدرسة يوماً واحداً ، فما تفيدته يبقى أبداً الأبدية ، وما يعمل في المدرسة يظل راسخاً كالجبال .

إلا تحمل لوحة ؟ ذلك هو ما يفرق .

بينك وبين الذي يشد الجذاف .

غص في كتاب كما يغوص الناس في الماء ،

بأنس ذاك الذي لا يذهب أبداً إلى المدرسة .

هذا في الوقت الذي كان فيه مدربوه في السلاح يقومون على الأرجح بتدريبه على مطاردة الأرانب والغزلان والجديان والطيال ، بل

النعام فى الصحراء ، رغم أن صحته كانت تبدو واهنة ، وذلك حسبما يتضح من سوار من العاج وجد فى مقبرته ، يصور زخرفه هذه المطاردة . ومع ذلك كان توت عنخ أتون يفضل كثيرا أن يجرى مع كلابه . أو يقضى وقته فى هدوء تحت تكعيبة حديقة القصر ، يمارس لعبة « سنت » أو « لعبة الثعبان » مع رفاقه ، أو إطلاق شرار النار من قداحة كان يحملها حتى فى قبره (٨٣) .

ولم يكن قد أنهى الدورة الأولى من دراساته حين ترددت فى جميع أنحاء القصر أصداء الحفل الكبير الذى أقيم فى عاصمة الكرة الشمسية . وعقد ملكا « أخيت أتون » ومعهما بناتهما الست اجتماعا فى مبنى شيد خصيصا لمثل هذا النوع من الاستعراض ، وقدم فيه كل السفراء المقيمين فى البلاط الملكى الجزى للملك .

وكانت شائعات سيئة تسرى فى البلاط منذ وقت قليل . توسلت حاشية الملكة تى ، الى « سيدة مصر » أن تستخدم نفوذها مع الملك الشريك لانقاذ العرش المهدد . وكان الملك أمنتب الثالث ينازع سكرات الموت (وقد ثبت على موميائه حالة مرضية شديدة فى أسنانه) . ويبدو أنه لم يعد يبالى منذ عدة شهور بما يدور حوله . واستعداد كبار الكهنة فى الكرنك صلفهم . وفوق ذلك كان الموقف خطيرا فى آسيا . ولم يرد أحد على الرسائل التى بعث بها حلفاء مصر الى أمنتب الثالث والى شريكه فى الحكم ولم يعد القصر على ما يلوح يعبر أية التفاتة الى غزو « الخابرو » بفلسطين بفضل تواطؤ أمير القوافل « لايايا » مع الغزاة وتوغل ملك الحيشين شوبيلوليوما بانتظام فى الأقاليم السورية التى استقل شمالها من قبل بسبب خيانة « عازيرو ابن عبدى عشرتا ملك أمورو » ، ولم تعد الجزى التى كان الولاة الآسيويون التابعون لمصر يرسلونها بانتظام منذ فتوح تحوتمس الثالث تصل إلهم . وشهدت تى وفاة ملك طيبة الى جوارها ، وكان لزاما أن تحمل ابنها المارق على أن يقدم عرضا من شأنه أن يرد على الانتقادات ويخفى مشاكل الامبراطورية . ولم يكن ثمة ريب فى ندرة المندوبين الآسيويين الذين قدموا الى مصر ومعهم هدايا كثيرة ، وقد حملهم مديرو الخزانة جزءا من الهدايا التى كان ملك ميتانى قد أرسلها من طرفه . وعلى العكس من ذلك برهن النوبيون على شدة اخلاص أهل الجنوب الأبناء « يويا وتويا » .

هذا الحفل ، الذى يسمى أحيانا باستعراض أو مشهد الجزى عام
اثنى عشر ، والذى أقيم على الأرجح فى اليوم الثامن من الشهر الثانى فى
فصل الشتاء اذا قرئت الكتابات الباقية قراءة صحيحة ، هذا الحفل قد
فسره بعض المؤلفين بأنه البرهان على ارتقاء أخناتون ارتقاء فعليا عرش
أبيه بعد وفاته مباشرة (٨٨) .

وثمة خطاب (رقم ٢٧ من المحفوظات - نشره كنوتسون) أرسله
الملك توشراتا ملك ميتانى الى أخناتون (نيهوريا يشير فيه على
ما يبدو الى جنازة أمنتب الثالث وكذا الى ارتقاء أخناتون على العرش فى
الوقت نفسه ، قد سجل عند وصوله الى طيبة فى المحفوظات بتاريخ
الفصل نفسه وانما فى الشهر الأول منه . ومن الضرورى لاستخدام هذه
الوثيقة دون أى قيد ، الإبقاء على القراءة المصححة (العام ١٢) لهذا العنوان
الذى أثبتته مكتب المحفوظات « الارشيف » ، والتي كانت قد تلفت
وأصبحت موضع جدل ونزاع ، اذ يقرؤها سير آلان جاردنر « عام ٢ »
فقط . وفى هذه الحالة تكون الجنازة قد أقيمت قبل « استعراض الجزى
الأجنبية » ، وتكون الحفلة فى الغالب وجها من وجوه مشهد التتويج .
ولكن كيف يمكن فى هذه الحالة أن نفسر أن الأميرة « مكت اتون » قد
صورت مع أخواتها الخمس أثناء الاستعراض ، وأنه لما ماتت فى نهاية
السنة نفسها على الأرجح ، حمل تابوتها الحراطيش المزدوجة الخاصة
بأبيها وجدها ؟ ها نحن قد وصلنا الى أكثر النقط غموضا فى حياة توت
سنخ آمون ، اذ قد برز دوما فى فجر حياته اللغزان الأساسيان ، وفجوها
هل كان هناك حكم مشترك بين أمنتب الثالث وأمنتب الرابع ؟ ثم هل
كانت لفظة « نيهوريا » تستخدم دائما للتعبير باللغة الاكادية عن اسم
أمنتب الرابع ، أم أنها كانت تستخدم أحيانا بدلا من « نيهوريا »
وهو اسم توت عنخ آمون التتويجى ؟ ونخلص من ذلك بالتساؤل من
جديد عما اذا كان أهل طيبة وهم خصوم مروق أخناتون قد اختاروا
بعد موت أمنتب الثالث الطفل توت عنخ آمون خليفة لأبيه ، وتجاهلوا
على الاطلاق مارق مدينة أخت اتون . ولعل هذه النظرية تفسر السبب
الذى من اجله أقام أخناتون « سمنخ كارع » شريكا فى الحكم : ذلك
ليؤكد سيادته الجديدة بصفته الملك الأكبر .

ومن المستحيل على من يعالج مشكلة توت عنخ آمون معالجة موضوعية
أن يتجاهل هذه التحفظات ويهمل جانب الشك الذى يظل قائما عندما
يريد اجراء المقابلة بين ما يجده من الوثائق المبعثرة التى كثيرا ما تكون
متناقضة .

بيد أننا نذكر على أية حال ، دون أن نستطيع ابداء أى رأى ، أنه إذا كان في المقدور العثور مرة واحدة على الأقل في حفائر تل العمارنة على اشارة لقصر سمنخ كارع ، فان قصر توت عنخ آمون لم يرد ذكره بوضوح . وعلى العكس من ذلك تظهر كثيرا أسماء توت عنخ آتون ، عنخس با آتون في أملاك الملكة نفرتيتى في شمال المدينة .

وفي الامكان التسليم مؤقتا بأنه حدث اiban الاستعراض المشهور في العمارنة ، أن قدم المدينة الجنوبية (ملقطة) رغم العهد الذى أقسم به الايفادر مدينة المروق ، وأقام في قصره الذى ذكر في العنوان الذى قيد به الخطاب رقم ٢٧ في وارد المحفوظات بعبارة « القصر » (بابخن) Pa Bekhen المسمى « المحتفى في الأفق » (هاى م أخت) .

وربما كانت العلة في زيارة الملك هي حضور حفلات جنازة والده . وإذا كان وريث العرش قد جلب على نفسه عداا القصر في ملقطة ، فانه لن يصطدم بطبيعة الحال بمعارضة أمه تيبى التى يلوح أنها قامت دواما بدور الوسيط بين البلاطين ، بل انها استخدمت السياسة والكياسة لتحفظ لولدها بصداقة توشراتا ملك ميتانى . وكان هذا الملك يرسل هداياه في الواقع الى تيبى ؛ وقد كتب اليها عندما علم بوفاة أمنحتب الثالث يسألها الاهتمام بدوام اتصال الروابط بين البلدين . وعلى هذا النحو ألحقت الأميرة « تادرخيبا » ذات يوم في حريم الملك الجديد (نيهوريا : أختاتون) .

وتزوج أختاتون قبل السنة التاسعة من حكمه بزوجة ثانية، تدعى « كيا » Kya . على أن التفاهم الودى كان يبدو راسخا بين نفرتيتى وزوجها في أواخر العام ١٢ بعد « استعراض الجزى الأجنبية » ، عندما حضر الزوجان ، وقد هدهما الحزن أمام جثة « مكث آتون » الصغيرة الميتة . والنقوش البارزة التى تعرض علينا هذه المناظر المؤثرة مرتين في الجبانة الملكية بأخت آتون ، فريدة في نوعها ، لا مثيل لها في تاريخ مصر كله . وانها لتنبئنا بأمر آخر : ذلك أنه حدث في غرفة الموت ، حين كان النسوة من أفراد الأسرة الملكية وأفراد الحاشية بأسرها في موقف الحزن أمام الأميرة التى قضت نجبها وهى في فراشها ، أن خرجت امرأة من الغرفة تحمل طفلا حديث الولادة بين ذراعيها وهى ترضعه (٨٩) . وليس من شك في أن مكث آتون قد ماتت وهى تلد ، بعد أن تزوجت من أبيها ، كما سوف يتكرر بعد بضع سنوات ، اذ يتزوج أبوها ابنته الثالثة .

ولئن كان أمنتب الثالث يمتلك قصره الخاص في مدينة الكرة الشمسية ، فإن الملكة تبي كانت تمتلك هي الأخرى قصرا في هذه المدينة ، ورد ذكره عدة مرات في مخلفات أطلال تل العمارنة . ومن تم يفترض البعض أنها أقامت بتلك المدينة أحيانا كثيرة بعد وفاة زوجها ، مع استمرارها في الإقامة بملقطة . بيد أن ضياع الملكة لم تكن تحصى في أنحاء مصر كلها ؛ ولم تكن تصحب إلى العمارنة وحدها توت عنخ أتون حين أصبح يتيم الأب . ومع ذلك فإن وجود قصر في أخت أتون مخصص بالمثل للأميرة الصغيرة باكت أتون ربما يثبت أن الملكة الوالدة كانت تحب الإقامة في هذه البقعة . وكانت تشجع فن نحات يسمى « يوتي » ، كلفتها خاصة بصنع صور لابنتها الأخيرة باكت أتون (٩٠) . وكان ملكا العمارنة يبدیان دوما لهذه المرأة القوية كل رعاية وتبجيل . وكانت المآدب التي تقام تكريما للأرملة جديرة بأن يشيد بها في قبر (حويا) ، وكيل أعمالها في العمارنة : فتظهر الملكة تبي أمام الملكين الوريثين للعرش ، وفي صحبتها باكت أتون الصغيرة (٩١) . وينبغي أن نتخيل وجود توت عنخ أتون إلى جوارها إذ كانت القاعدة الصارمة تقضى بعدم ظهوره في الصورة . وعلى العكس من ذلك كانت ابنة أخيه ، وزوجته فيما بعد ، الأميرة عنخسن با أتون إلى جوار نفرتيتي ، تشترك في المأدبة الباذخة . وترفع تبي إلى شفيتها القدح تشرب منه المرطبات ، على أنه إذا أريد تصويرها مستغرقة في الطعام ، فإن تقاليد طيبة تفرض سلطانها ، فلم يجرؤ النحات على تصويرها في مثل هذا الوضع المتحرر ، فكان أختاتون ونفرتيتي وبناتهما هم وحدهم الذين ظهروا يقضون بأسنانهم قطعة من اللحم وبطة مشوية . وهكذا فإنه على الرغم من إمكان التخمين بوجود الأمير الصغير الذي ذكر اسمه هنا وهناك في الكتابات المتفرقة التي وجدت في الخرائب ، فإن صورته لا تظهر في أي ظرف من ظروف الحياة العمارنية على حوائط المقابر أو النصب الخاصة بالأسرة المارقة في مدينة أخت أتون . بل إنه لم يصور بعد ذلك وهو يرافق تبي عندما قدمها إليها الأكبر ، وفي صحبتها باكت أتون إلى المعبد الذي شيده من أجلها «مروحة رع الساترة» والذي شاهده وقد أوشك العمل فيه على التمام ، وذلك خلال رحلتها الأخيرة عندما كان أمنتب الثالث على قيد الحياة (٩٢) .

وفي مدينة طيبة ، واصل الأمير الصغير دراساته في مدرسة القصر . وإذا كان بعض كبار الشخصيات في النوبة يزینون آذانهم بحلقات من ذهب ، فإن أولادهم يفضلون على ما يبدو الأقراط ذات الحلقات المتعددة .

وعلى هذا النحو كان توت عنخ أتون يرتدى هذه الحلى ، مثله فى ذلك مثل بنات عمومته الصغيرات فى تل العمارنة ، حتى قبل أن يدرك سن البلوغ . وقد اكتشفت فى قبره أقراط مماثلة ، مزينة بعلامات تدل على أنه كان يلبسها أيضا بعد أن أصبح فرعونا . بيد أنه كان فرعونا صغيرا يستفيد فى الغالب من دروس معلميه . وكان معه رفاق أكبر منه سنا ، من بينهم اثنان من « صبيان كب » ، تظهر آثارهما على أثر ينتمى الى العصر الذى حكم فيه الملك : وهما « خعى » الذى خلد ذكره على حوائط معبد كاوا بالسودان ، « وحقا نفر » المعروف كذلك بصورته التى تظهر على حوائط مقبرة « حوى » نائب الملك فى النوبة ، وكذا فى مقبرته الخاصة بتوشكه أمام عنيبة فى النوبة ، التى كان أميرها .

والآن أصبح توت عنخ أتون يدون تواريخ واجباته المدرسية بالممداد الأحمر . ولما كان أميراً من السلالة الملكية ، وكان الناس يعلمون أنه سوف يتولى الحكم فى يوم من الأيام ، فإن معلميه كانوا سديدى اليقظة والحزم معه ؛ وبعد هنية صار فى الامكان تكليفه بحل مسائل يخاف منها الكاتب « حورى » العالم الدعى . واصبح فى استطاعته أن يحسب العدد اللازم من الرجال لنقل مسلة ارتفاعها خمسة وخمسون مترا ، ويبين النسب التى يلزم إعطاؤها للمنحدر الذى يتيح اقامة المسلة . وسوف يطلب اليه بعد قليل أن يذكر كيف ينظم حملة عسكرية . وعليه أن يجيب على أسئلة دقيقة فى جغرافية سورية . وفى مقدوره الآن أن يجرى جمع وطرح الأعداد الصحيحة والكسور ، ومضاعفة الأرقام فى صورة عمليات الضرب ، مثلما كان يفعل تلاميذنا فى العصور الوسطى . وكان يعرف بالطبع كيف يقدر مساحة أى مثلث . على أنه لم يكن فى الامكان أن يطلب اليه حساب حجم هرم مبتور . وهكذا كان يسلك طريق التلاميذ المجتهدين ماضيا الى نهاية المرحلة الثانية من التعليم ليصبح واحدا من « الكتاب الذين حصلوا على أدوات الكتابة » ، أى الحاصلين على درجة « البكالوريا »

واستبد القلق بالملكة تيبى من جديد لأن مراحل التورة كانت تجمش وتهدر فى كل من العمارنة وطيبة : وكان لذلك عدة أسباب . فمنذ وفاة المنحطب الثالث والنكبة التى حاقت بابنة اخناتون الثانية ، خبرت مدينة الكرة الشمسية ظروفًا قاسية . أول ذلك أن الملك رأى البلاد كلها تنثر عليه حقه فى السلطان ووراثته للملك . وكان لتوت عنخ أتون أنصاره فى طيبة ، لأنه ظل الى جوار الملكة تيبى وريثاً لملك طيبة . وتقرب كهنة آمون اليه بل لقد قيل انهم كانوا يحاولون كسب ود نفرتيتى الجميلة . ولذلك فما ان فرغ ملك العمارنة من تشييد جوسق للاله أتون بالقرب من البحيرة

المقدسة في الكرنك ، حتى شن هجوما لا يخمد له أوار ضد غالبية الآلهة في مصر ، وبخاصة الاله آمون وأتباعه الذين كان كهانهم يهددون عرشه ومنله العليا .

وأرسل أختاتون فرقا من العمال من الدلتا الى السودان ، قاموا بنشويه صور الآلهة ومحو أسمائها ، فضلا عن ازالة كل ذكر لكلمة «اله» في سيفة الجمع . ولم يترك في الخراطيش المقدسة التي تضم أسماء أبيه الا اسم تتويجه « نب ماعت رع » الذي لا يتضمن اسم الاله الملعون وانما يسمل اسم الآلهة ماعت ، ابنة رع ، التي سوف يبجلها على الدوام . وسوف يبرز معناها الجديد « نسمة الحياة الالهية » ، وهي الأخت التوأم للاله « شو » الذي يشيع الحياة في الكائنات كلها . بل انه أمر بطمس صورة الأوزة المقدسة التي تمثل آمون في مصليات أعيان طيبة الجنازية (٩٣) . وفي هيركونبوليس أنزل نغمته بآلهة العقاب نخابت . وفي النوبة نفسها حمل على صورة الاله مين . عند هذا اشتعلت الحرب في علانية . ومن حسن حظ الملك أن كان في عاصمته ضابط الشرطة يقفل الهمام ماحو الذي دافع عن المدينة ضد سبطو البدو ، والثورة السياسية (٩٤) . ولكن الملك قاسى كثيرا من ضروب الخيانة في كل مكان تقريبا . واذا كان الجيش لم يبد أى تمرد ، فإنه ظل متخذاً موقفا سلبيا في آسيا . ويبدو أنه لم يكن يؤيد الملك بالدرجة التي أراد بعضهم أن يؤكدها . ومن الملاحظ أن الوزير « توتو » الذي كان يتولى وزارة الخارجية في أخت أنون ظل يهمل الرد على رسائل كل الذين كان في المستطاع تقديم يد المعونة اليهم في آسيا ، من حلفاء فرعون ، والذين كانوا هالكين لا محالة اذا لم تصل اليهم النجدة في الوقت المناسب . وكانت أشد المآسى ايلاما للنفس مأساة الأمير الوفى « ريب - ادى » ملك بابل الذي ضحى بحياته على مذبح الولاء الدائم الذي اعتقد أن من واجبه أن يحمله لفرعون ؛ في حين أننا نستطيع أن نخمن لعبة « عازيرو » ذات الوجهين حين كان يخشى ويتمنى في الوقت نفسه زحف الملك الحيثي على مدينة « توتب » (حلب) . وانا لنجد في ذلك بداية « الحرب السورية الكبرى » التي شنها أمير « خاتى » (الحيثى) .

وفي عام ١٥ من حكمه ، كف أمنتخب الرابع عن التجوال في شوارع مدينته بصحبة نفرتيتى ، رام يعد يكرس أى نصب لاتباعه وخدامه المفضلين ليودعوها في داخل هيكلهم المنزلية ضمانا للحياة الأبدية . ومع ذلك فان صورة الملكين كانت تؤكد منذ أكثر من احدى عشرة سنة النظرية التي استخدم الملك المصلح كل ما يملكه من صلابة وعناد في

سبيل حمل الناس على التسليم بها (٩٦) . وكان افراد الخاشية ، وكذا عامة سكان القرية عمال مدينة الكرة الشمسية ، يشاهدون مربة أتون اللامعة تمر في الشوارع الكبيرة ، وعليها الملك والمملكة وهما متعانقان في الكثير من الأحيان . وكان كل انسان يعلم حينئذ ذلك الأمر الذي اكده القصر من جديد ، وهو أنه طالما بقيت حيوية الزوجين الإلهيين اللذين يعيشان بفضل أتون ، استمرت معها الحياة كلها . وإذا كانت شمس جديدة ذات أشعة تسطع كل مرة فوق الملك والمملكة ، وأعلى القصر والمعبد في منظر واحد يتجلى في مصليات القبور ، فإن ذلك ليس تصويرا لمنظر غير واقعي ، وإنما هو إثبات لأن الخالق يسكن في نفوس اشرف مخلوقاته كلها . وتتجلى هذه النظرية بصورة براقعة على النصب المنزلية التي تحمل صور الآلهة : فعلى غرار عناصر صرح المعبد الذي تنبثق منه الشمس ، نرى الى يسار الملك العنصر الذكر الذي يقابل البرج الجنوبي في المعبد ، وإلى اليمين المملكة ، والعنصر المؤنث الذي يقابل البرج الشمالي . وفوق الملك والمملكة ، ترسل الكرة الشمسية إليهما وحدهما أشعتها المزودة بالأيدي التي تمسك بعلامة الحياة . وحول الملكين تظهر الأميرات الصغيرات اللواتي يدن بوجودهن الى اقتران الزوجين اللذين يعيشان بفضل النسمة الالهية (٩٥) ، وكان هذان المبدعان مرتبطين أحدهما بالآخر ارتباطا لا ينفصم ، فلا يتأتى لأحدهما دون الآخر أن يؤكد الدورة الأبدية للحياة في مصر .

وفجأة لم تعد نفرتيتي تشكل أحد عنصرى الزوجين الملكيين فهل هجرها أخناتون ؟ أو ربما كانت المملكة على العكس من ذلك هي التي تخلت عن مساندة زوجها في صراعه ، ذلك الصراع الذي سوف يؤدي بالأسرة المالكة الى الهلاك والعدم ؟ انها لتنضم الى حزب توت عنخ أتون بعد أن أدركت انه الأمل الوحيد في العودة الى مصر التي عرفتها في طفولتها ، مصر الخالدة التي تستشعر نحوها حيننا لا حد له . ولعل المملكة الأم تبي قد ماتت في ملقطة ، واعتزمت نفرتيتي انقاذ العرش ، بمساعدة الأب الالهى آي « والمرضة » تى ، واعطاءه لآخر أبناء أمنحتب الثالث : توت عنخ أتون ، وكان هذا في العام ١٥ من حكم العمارنة . ومن هذه اللحظة تبدأ فترة عجيبة في الحى الجنوبي من أخت أتون ، فى مارو - أتون : ذلك أن الملك المارق يستقر مع الأمير سمنخ كارع ، وهو أحد أبناء أمنحتب الثالث ، من سات أسون على ما يحتمل ، أو من إحدى زوجاته الثانويات ، وزوج الشاب ابنته الكبرى مريت أتون ، وأعطى كلا منهما أحد اسمى المملكة نفرتيتي : نفر نفرو أتون . كذلك اظهر مريت أتون في

المكان الذى كانت تشغله زوجة نفرتيتى وأصبح اخناتون يتجنب اعمال السحر أكثر من أى وقت مضى . وتعرض علبنا البلاطات التى تغطي جدران قصره فى الجنوب ، فى صور ذات ألوان براق ، أيكات من الأزهار يخرج منها بط برى لا تتربص به أى عصا للرماية من نوع « البوميرانج » لأنه لم يعد يعتبر صورة للشياطين . وفى هذه الطبيعة الهائلة تمرح العجول وتثبت دون انقطاع (٩٧) .

وفى أقصى شمال المدينة ، استقرت نفرتيتى فى قصرها ، « قصر أتون » أو « حت اتن » ، وهو مجموعة متكاملة من المباني ، حتى ان بها حظيرة للطيور زينت حوائطها بأجمل الصور « الطبيعية » التى كشفت عنها مصر فى أطلالها: فنشهد فى آجام البردى القمريات الوادعات اللواتى تتجلى أوضاعهن الهادئة المريحة الى جانب القرى (*) الذى يطير فينقض بمنقاره على صفحة الماء .

ويبدو أن نفرتيتى قد انزوت فى الحد الأقصى الشمالى بالقرب من مركز الشرطة مع بناتها الثلاث الأخريات . أما الكبرى « مريت أتون » فهى زوجة شريك الملك فى الحكم (٩٨) . وأما الملك نفسه فقد غدا متصوفا لدرجة أنه أصبح ، بعد أن تجرد من «جانبه الآخر» النسوى، يبدو فى صورة على النصب فى صحبة شريكه فى الحكم وأخيه غير الشقيق (أو الشقيق) فى موقف مريب ، حتى لقد ادعى البعض انه يرى فيه دليلا على فضيحة أخلاقية ، اذ قابل بين هذين الشريكين الجديدين فى الحكم وبين هديران وأنطونيوس . والواقع ان هذا الأمر لم يكن يعدو فى نظر اخناتون ، استمرار أحلامه ، والرغبة قبل كل شئ فى تخليد تلك الصورة التى ترمز الى الحياة التى تخلقها الكرة الشمسية ويعبر عنها مبدأ الزوجين اللذين يكفلان بدورهما للشمس الدوام (٩٩) .

وتزوج الملك أخيرا عنخسن با أتون ثالثة بناته من الملكة نفرتيتى ، وكانت تبلغ من العمر آنئذ الحادية عشرة . وفى حوالى السنة السادسة عشرة من حكم والدها وضعت أميرة صغيرة ، هى عنخسن با أتون - تاشير ، خصص لها للفور معبد « أستار رع الريشية » فى الاشموين (هرموبوليس) على الضفة اليسرى للنهر . وعلى هذا النحو جعل اخناتون من ابنته الثالثة ملكة محتملة على مصر فى المستقبل .

(*) طائر يسمى أيضا صياد السمك ، أو أبو الرقص - المراجع .

ترى هل ادرك أخيراً في هذه الآونة كم أدى تصلبه في موقفه خلال السنوات الأخيرة إلى التعجيل بفشله ؟ ولم يتسلم سمنخ كارع مقابليد الحكم في طيبة دون ريب ، وإنما تسلمها في أخت أتون ، كما يؤيد ذلك قاعة التتويج التي شيدت من أجله في جنوب قصر اخناتون الكبير . وعند هذا تلقى اسما تتويجيا : عنخ خبرو رع . هل بعث با ترى إلى انحاء البلاد ليحاول استرداد السيادة الضائعة ؟ الحق انه ليس هناك ما يشير إلى ذلك . بيد أنه كرس في منف معبدا للاله أتون .

على ان الوثائق النادرة التي نجد فيها ذكرا لسمنخ كارع تؤكد مرة أخرى ذلك الغموض المتصل بأفراد اسرة العمارنة ، على اختلاف هويتهم . ولقد أمكن بصعوبة ، وبفضل جرار التبيذ التي تحمل اسمه إلى اكتشاف أنه من المحتمل أن يكون سمنخ كارع قد أقام في بداية حكمه المشترك الذي دام ثلاث سنوات في جناح من القصر الشمالي . وفي هذه الفترة لم تكن القطيعة مع الملكة نفرتيتي كاملة . بل لقد ادعى البعض أنها اخفت حفيظتها على الشريك الجديد في الحكم ، وحمّله على الذهاب إلى طيبة حيث دبرت قتله . بيد أنها تطرق على هذا النحو مجال الفروض والتكهنات .

ومع ذلك فإنه من المظنون فيه أن الحاكمين الشريكين في العمارنة قد جهدا في الاحتفاظ بصلة أخيرة تربطهما بطيبة . فهل هي محاولة يائسة للتقرب من كهانة اله الأسرة المالكة ؟ أو أنها اجراء شعائري بسبب أصل سمنخ كارع نفسه الذي تمسك بأن يفرض حقه في العرش في مواجهة توت عنخ أتون ؟ ويبدو أن هذه الرابطة قد تبلورت في معبد - ولعله جنازى - باسم سمنخ كارع، ورد ذكره في مخربشات على جدران قبر « بنى رع » بطيبة ، مؤرخة بالعام الثالث من حكم سمنخ كارع ، ويشير إلى تلاوة الصلوات للاله آمون في هذا المعبد بطيبة . ولابد أن ينسب إلى هذا العصر دون شك مجموعة تماثيل من الاستياتيت stéatite الأصفر (*) أوصى الملك بصنعها في صورة الملكة مريت أتون وصورته هو نفسه ، ومنها قطعة محفوظة في متحف اللوفر (١٠٠) . ويبدو الملك وقد اتخذ على رأسه النمست ، أى غطاء الشعر المستعار، وهو أوسرى الزمط بالتأكيد ، وكأنما يمنع المشاهد من أن يرى في التمثال صورة له معدة للمدينة المارقة .

(*) حجر من سليكات المغنسيوم .

ومع ذلك فإن إقامة سمنخ كارع شريك الملك المارق في الحكم ، في مدينة طيبة - إذا كان قد بعث بالفعل إليها - لم تحمله على النخلى عن تقديسه لأتون ، ذلك لأنه استمر في حمل لقب «نفر نفرو أتون» المحبوب من رع الواحد الأوحد » الذى كان خاصا فيما مضى ، كما نعلم ، بالملكة نفرتيتى نفسها .

ترى أين مات ؟ أفى طيبة أم فى العمارنة ؟ من الصعب تحديد ذلك فى الوقت الحاضر . ومع ذلك فإنه يمكن اعتبار المقبرة الكاذبة للملكة تيبى (رقم ٥٥ فى وادى الملوك) كهفا وجد بعامل الصدفة حيث أودعت جثة الملك الشاب سمنخ كارع . وربما خزن فيه بين سائر المخلفات الملكية ، الآثار الباقية من قبر سمنخ كارع الذى نهب دون ريب ، كما سنرى ، لصالح أثاث توت عنخ آمون الجنازى وقد وجدت بالفعل بين قطع الكنز المشهور ، على التوابيت الذهبية الصغيرة التى تحتوى على أحشاء الملك الصبى ، آثار مازالت واضحة من اسم سمنخ كارع التى لم تزل ظاهرة . ومن ذا الذى يستطيع أن يفسر لنا كيف أن الشرائط الذهبية التى تثبت كفن توت عنخ آمون على موميائه قد أتت بجزء منها أيضا من سمنخ كارع الجنازى ؟ من الممكن التسليم باغتصاب بعض عناصر (الأثاث الجنازى ، بيد أنه يصعب فهم السبب الذى من أجله استخدم فى صالح توت عنخ آمون أدوات اتصلت عن قرب شديد بمومياء وأحشاء سلفه ، ولم يكن من حق الملك الشاب الذى كان يمتلك كنزا نفيسا للغاية أن يسلب هذه الأدوات من جثمان ميت ، فهذا الفعل يعتبر لو حدث انتهاكا للحرمت . وما هو الباعث الذى استجاب له « الأب الإلهى » آى الذى كان مسئولا عن هذه الجنازات ؟

ربما كان حل الألغاز التى يثيرها هذا المدفن الذى نسب لأول وهلة الى الملكة تيبى - يلقي ضوءا جديدا على مشكلة العمارنة . على أنه يجب أن نضيف أيضا الى مصاعب تفسير الأشياء التى يضمها القبر ، حيرة بالغة فى شأن العنصر الرئيسى فى الاكتشاف وهو المومياء ، فالواقع أن القبر قد اكتشف فى عام ١٩٠٧ على يد رجل من أنصار العلم هو تيردور ديفيز ، الذى لم يسجل كل تفاصيل الاكتشاف بما يقتضى ذلك من تدقيق علمى شديد . واليكم المشكلة بإيجاز : ففى لحظة الاكتشاف ، استند الحاضرون الى الصورة التى تمثل الملكة تيبى ، وكانت الى جوار صورة ابنها على لوح من خشب مذهب عثر به فى القبر ، واعتمدوا على الفحص المبدئى للمومياء التى استخرجت من القبر ، وما

بها من حوض ذى مظهر نسوى ، فظنوا أن الجثة للملكة تى . ثم تغير هذا الرأى حين تحقق اخصائى المومياوات الملكية « اليوت سميث » من عظام الجثة فقرر انها لرجل يبدو أنه لم يتجاوز الخامسة والعشرين . وأن بها علامات استسقاء دماغى أكيدة . وفى عام ١٩٣٣ ، أعاد الاستاذ دبرى فحص الهيكل العظمى الذى اعتبر منذ قرار ايليوت سميث لأخناتون ، وكان من رأيه أن الجثة خالية من أى أثر للاستسقاء الدماغى ، ولكن الجمجمة ، وهى فرطاح مثل جمجمة توت عنخ آمون ، لابد كانت لشاب لا يكاد يبلغ اثنالثة والعشرين من العمر . وعلى هذا فقد دعم فكرة بعض علماء الآثار الذين يعتقدون أن المومياء هى مومياء سمنخ كارع أخى توت عنخ آمون . وأعيدت مناقشة هذا الرأى منذ عام ١٩٤٧ ، وارتأى البعض من جديد استنادا الى حجج نكميلية ، أن هذه المومياء انما هى جثة أخناتون . ومع ذلك فلم تزل الآراء متفرقة .

ولكن ثمة نقطة تتعلق بالتأبوت يبدو أنها قد استقرت . ذلك أن هذا التأبوت هو تابوت لسيدة ، أميرة ملكية ، ولكنها ليست ملكة . وفى الظن أنه كان للاميرة مريت أتون كبرى بنات أخناتون قبل زواجها من سمنخ كارع . واستخدمت كذلك لصالح الملك الاوعية الكانوبية المخصصة فى البداية للاميرة : فأضيف على مقدمة الشعر المستعار الشعبان الفرعونى . وعدل التأبوت بحيث يلائم شخص صاحبه الجديد ، أى ملك من ملوك عصر المروق ، ولكن من ذا الذى دفن فيه : سمنخ كارع أو أخناتون ؟ فلم تستطع النقوش ولا ما بقى فى هذه المقبرة من أمتعة ذات عناصر غريبة أن تتيح الكشف عن اسم آخر اصحاب هذا المدفن عن يقين . ولنعد الى الحديث عن جسم الميت . ان هيئة الحوض فى المومياء ، وهو واسع بدرجة كبيرة ، كحوض المرأة ، لتقوم حجة تحمل على الرجوع الى فكرة الترف فى المومياء على أخناتون . ويذكرنا هذا الرأى بالملك المارق وما يتجلى فى تماثيله « الأوسيرية » المشهورة المقامة فى طلائع حكمه ، من خصائص جسد تغلب فيه صفات الانثى على صفات الذكر . فهل يكفى هذا ؟

وفى الامكان البرهان بطريقة مماثلة على أن المومياء لسمنخ كارع . فالواقع أن هذا الجسد الملكى فيه شئ آخر غير طبيعى ، وذلك أن وضوح الذراعين يجعل له هيئة مومياء امرأة ملكية ، فالذراع اليسرى مثنية على الصدر ، واليمنى مستقيمة على طول الجسم . وانا لنذكر فى هذا السدد كل ما كان من شأنه أن يصدىم علماء الآثار الأوائل من ناحية خصائص وموقف سمنخ كارع . ولقد أبديت أن هذا الأمر انما يعبر ببساطة عن

اهتمام أختامون بأن يمنح سمنخ كارع المكان الرمزي الذي كانت تحتله نفرتيتي من الزوجين الملكيين . وليس نمة أى جرأة فى التفكير بأن جثة الملك الشاب الشريك فى الحكم قد جمدت على هذا النحو بعد وفاته ، فخلدت فى الدور الذى أراد أختاتون ، فى جنونه الصوفى ، أن يلعبه الملك الشاب فى المجال الرمزي .

وسبقت نهاية سمنخ كارع موت أختاتون ، أو أعقبته بفترة قصيرة جدا . وكان ذلك بلا ريب فى العام ١٧ من حكم الملك الأخير ، على أكثر تقدير . ويذكر بعض المؤلفين فى هذا الشأن العام ١٨ ، بل اقترح بعضهم العام ٢١ ؛ على أنه لا يمكن اعتبار هذا التقدير مؤكدا ، كما لا يمكن التثبت من السن التى مات فيها هذا الملك . ويقدر له البعض السابعة والأربعين ، ولكن نمة آخرين ، وهم أولئك الذين يرون أن مومياء المقبرة رقم ٥٥ هى جثة الملك المارق ، يقدرون له سنا تتراوح بين الخامسة والعشرين والسادسة والعشرين ، حسب أحدث تقرير أصدره الأطباء ! فيكون من ثم وفق هذه النظرية الأخيرة قد أعلن اصلاحه فى سن التاسعة . الأمر الذى ذكرناه من قبل ، والذى لا نعتقد بصحته !

وربما دفن الملك الشريك الشاب فى جبانة مدينة الجنوب ، وإن لم يكن حتما فى ذلك الضرب من المخزن الذى وجده فيه ديفيز . وعلى العكس من ذلك ، لم يستطع أحد حتى اليوم أن يكشف عن المكان الذى مات فيه الملك المارق ، ويتجلى فى قطع تابوته الجنائزى الكبير التى استخرجت من القبر الذى أعده لنفسه فى جبانته الملكية بمدينة أخت أتون ، على الزوايا الأربع ، صورة الملكة التى تتخذ مكان آلهات مصر الأربع الحارسات ، وعلى جوانب التابوت الأربعة ، تشرف الكرة الشمسية فى نقش بارز مرسله أشعتها . وطبقا للعهد الذى قطعه الملك ، فما كان لشيء ، ولا الموت نفسه أن يقدر على أبعاده عن بلده . ولا أن تجهز له مقبرة فى أى مكان خارج العمارنة . وكان دفنه فى مكان آخر يستلزم وضع جثته فى أى قبر كان ، ولا يستطيع أحد فى الوقت الحاضر أن يبت برأى حاسم فى هذا الشأن لاعداد الأدلة والبراهين ؛ بيد أن لنا أن نتساءل من أين أتت بضع الدمى الجبازية الصغيرة أو شاباتيات أختاتون التى تتناولها الأيدي من مكان لآخر فى الأسواق .

وعلى هذا ، فقد انتهت حياة فراعنة العمارنة فى السنة نفسها ، ولابد أن الملكة الوالدة تبنى « سيدة الامبراطورية » قد دفنت فى حفل عظيم فى وادى الملوك ، وأودعت جثتها على الأرجح فى السرداب الذى

أعده من أجلها أمنتحتب الثالث داخل مقبرته الخاصة التي ربما نهبت بعد ذلك ونقلت مخلفاتها الباقية الى القبر رقم ٥٥ في طيبة .

ولكن بقيت أشهر الملكات قاطبة ، تلك التي لا نعرف عنها الا الشيء القليل ، نفرتيتي ، التي لا يمكن تحديد تاريخ وفاتها . أو أى حدث بارز فى حياتها ، اللهم الا انفصالها عن الملك ، وارتحالها الى الحى الشمالى فى المدينة . ومن المعلوم أنها كانت تملك قصرا فى هذا الحى الذى ورد فيه كثيرا ذكر توت عنخ آتون الذى نعلم أنه عاش عدة سنوات فى محيط الملكة ، وأنه تزوج بالقرب منها ابنتها الثالثة عنخسن با آتون . ابنة أخيه التي كانت أيضا زوجة أخيه ، وكانت تكبره على الأرجح بحوالى سنتين أو ثلاث سنوات ؛ وكانت فى السنة السابقة قد وضعت طفلة أنجبتهن لأبيها فى نهاية زواج انعقد وهى فى الحادية عشرة من عمرها .

والى جوار نفرتيتي على وجه اليقين ، استمر آى « الاب الالهى » ، أبو الملكة المفترض ، والمرضعة الملكية « تى » يحكمان فى الخفاء ؛ وكان هدفهما الجوهري كفسالة التوارث للعرش توارثا مباشرا ، وأرادا بذلك تجنيب مصر ويلات حرب دينية أو أعمال انتقامية دموية ضد أتباع آتون بعد وفاة الملك المارق . وكان تصوفه المتعصب بعد وفاة أمنتحتب الثالث قد تعقب صور الآلهة كلها فحطمها بقبسوة مثلما حطم كهنتها ، لدرجة أن أحدا لم يعد يذكره بغير اسم « الوغد الكبير » .

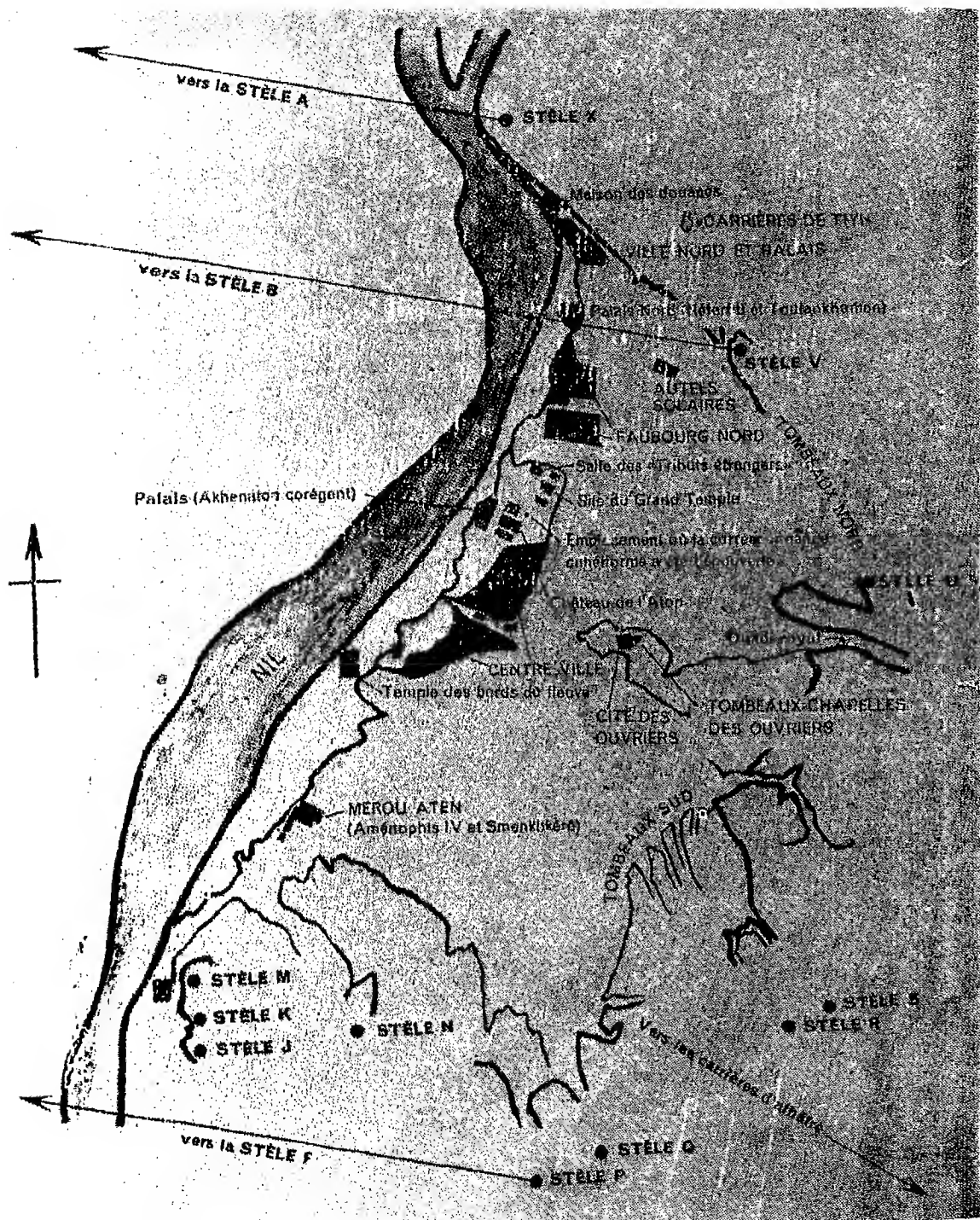
وربما ظل توت عنخ آتون آخر أبناء أمنتحتب الثالث ، مقيما فى المدينة الجنوبية ، وكان حقه الشرعى أكيدا . وكان فى استطاعة كهنة آمون مع مثل هذا الطفل الصغير أن يستردوا كل ما كان لهم من سلطان وكان الناس يريدون اعتباره ، منذ وفاة الملك الشيخ الابن الجديد للشمس ، رغم وجود اخناتون فى مدينة الشمس ، حتى أنه ليدبو ان بعض الأمراء الأجانب قد فضلوا مراسلة أمه تى التي كانت تعبش الى جواره بدلا من الكتابة الى الملك المارق .

وأصبح توت عنخ آتون آذن هدفا للمؤثرات المختلفة ، الأمر الذى أدركه « الأب الالهى » أى تمام الادراك . وبعد انتهاء جنازة آخر ملوك المروق ، اتجه الناس بالتاكيد الى طيبة للاحتفال بتتويج الملك الجديد الذى كان له حق ارتقاء عرش حورس ، لأنه أدى منذ قليل لأبيه أوزيريس آخر الواجبات ، اذ كفل له بوساطة طقوس « فتح القم والعينين » الدخول فى حياة الخلد .

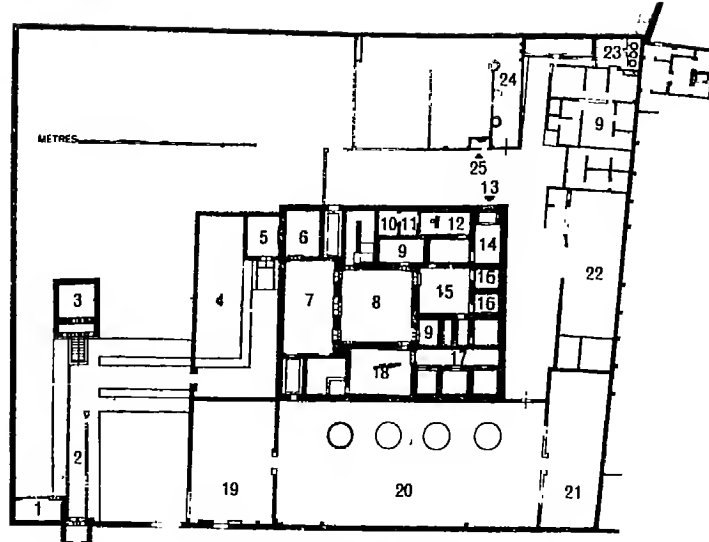
وأغلب الظن أن آى الوزير القدير قد فهم من زمن بعيد أين توجد الفرص المواتمة لمصر : ومن ثم أعد خطته • ولم يكن بعد فى مقدور كهنة آمون أن يتصرفوا بسلطة مطلقة دون تأييد الجيش الذى كانت الحاجة اليه ماسة لضمان سلامة الحدود وكفالة التبادل التجارى مع العالم الشرقى كله • ولم يفت آى أن مركزه كقائد للعجلات الحربية ، وهى فرقة تتشكل من أسنى طبقات الأشراف فى ذاك العصر ، إنما يرفع مكانته فوق جميع ضباط الجيش • ولم يكن ثمة ريب فى أنه تحالف ضمينا مع القائد حورم حب الذى يتولى بصفة رسمية الدفاع عن المواقع المصرية فى آسيا ، وأنه استطاع على هذا النحو أن يدير دفة الأمور ليثبت أقدام الأمير على العرش ، ويدعم معه مصالح آخر أنسباء أسرة العمارنة وأعقلهم •

ولكى يضمن على المرشح للملك الذى يبلغ التاسعة من عمره ، شيئا من ذلك المظهر الرجولى الذى هو من خصائص «فحل مصر» زوج الصبى أميرة ملكية تدعم منشؤها الالهى عن طريق زواجها أخيرا من أبيها الفرعون • وهكذا تزوجت عنخسن با أتون ، توت عنخ أتون •

واستعدت طيبة لتنصيب ملكها الجديد •

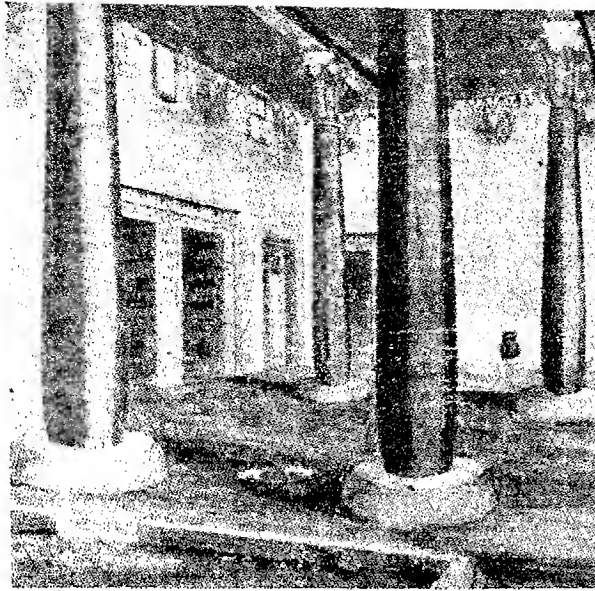


٧٤ - رسم تخطيطي لمدينة تل العمارنة لمسافة طولها عشرة كيلومترات على الضفة الشرقية للنيل .

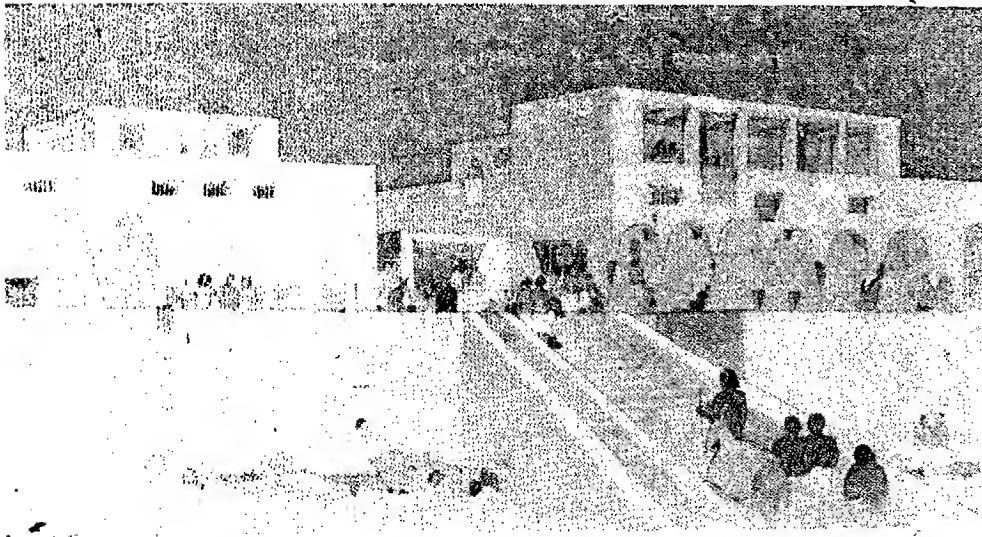


٧٥ - رسم تخطيطي لمنزل موظف كبير في العمارة .

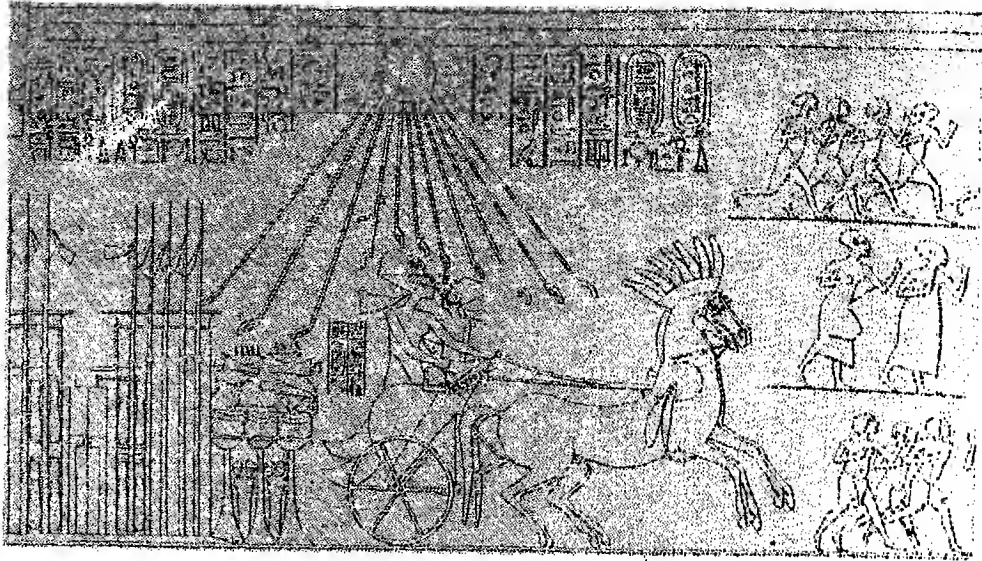
- ١ - مسكن البواب ٢ - المدخل الرئيسي ٣ - مصلى ٤ - الفناء ٥ - غرفة البواب
 ٦ - القاعة ٧ - دهليز المدخل يعلوه رواق مكشوف ٨ - القاعة الوسطى ٩ - مخازن
 ١٠ - مرحاض ١١ - حجرة الرشاش (الدوس) ١٢ - حجرة التدليك ١٣ - مخدع للسرير
 ١٤ - غرفة نوم السادة ١٥ - الحريم ١٦ - غرف الاطفال ١٧ - غرف للنوم
 ١٨ - دهليز غربي ١٩ - مدخل لجناس الخدمة ٢٠ - أفنية وصوامع للثلال ٢١ -
 مخزن للعربات وحظيرة ٢٢ - جناح للخدم ٢٣ - المطبخ ٢٤ - حظيرة المواشي ٢٥ -
 حجرة الكلاب .



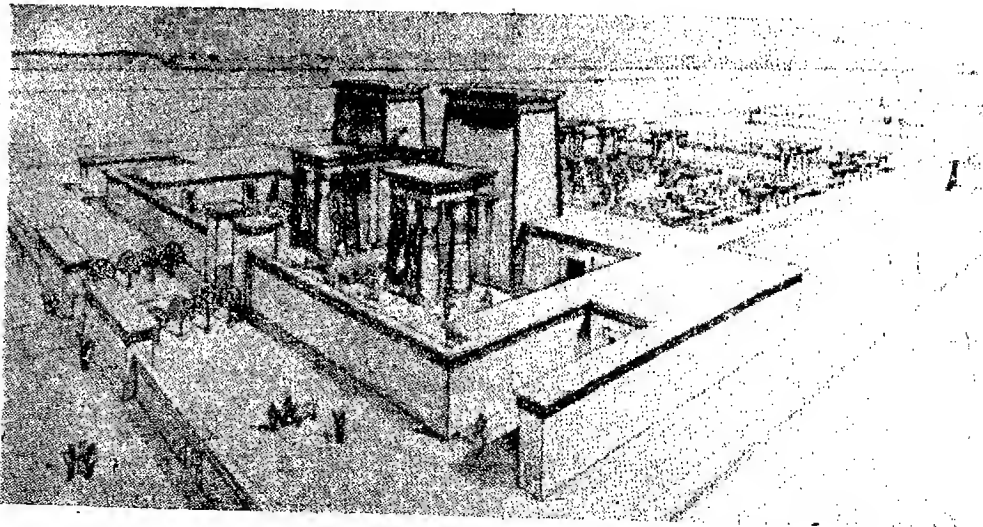
٧٦ - رسم تركيبى للقاعة الوسطى لمنزل
الوزير نخت بتل العمارة .



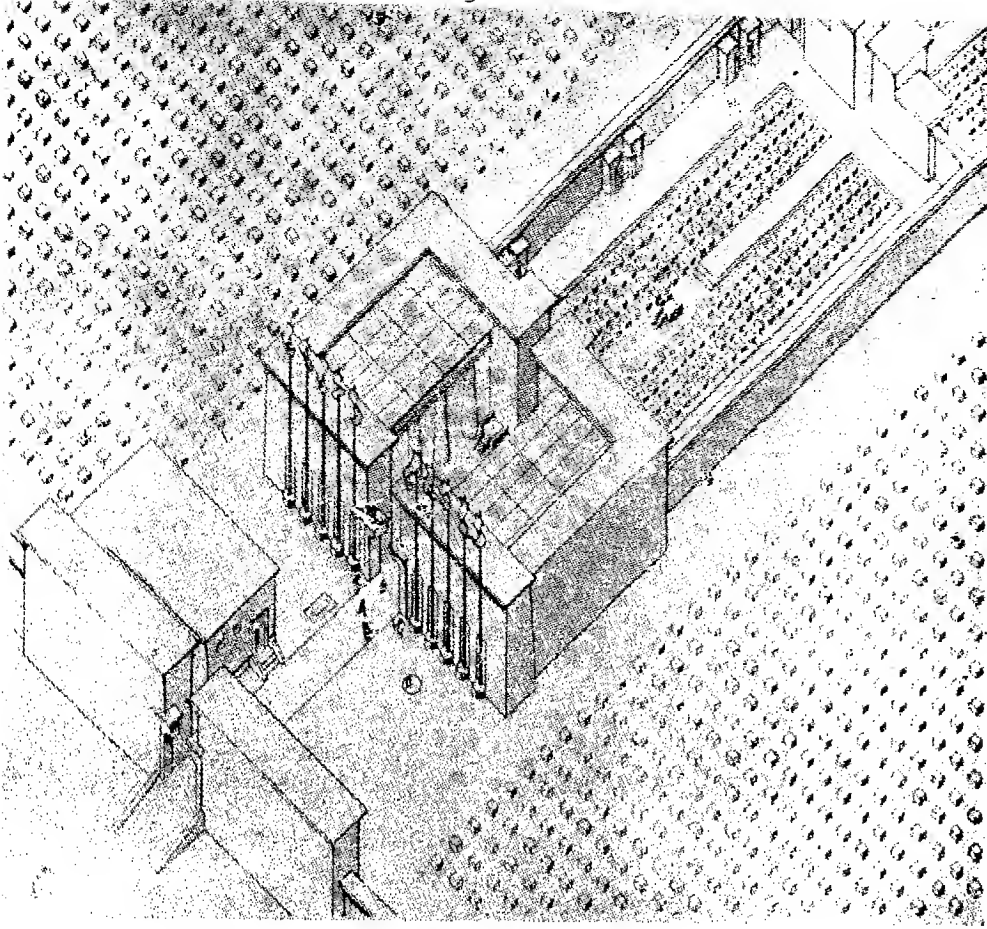
٧٧ - رسم تركيبى : الحى التجارى بتل العمارة .



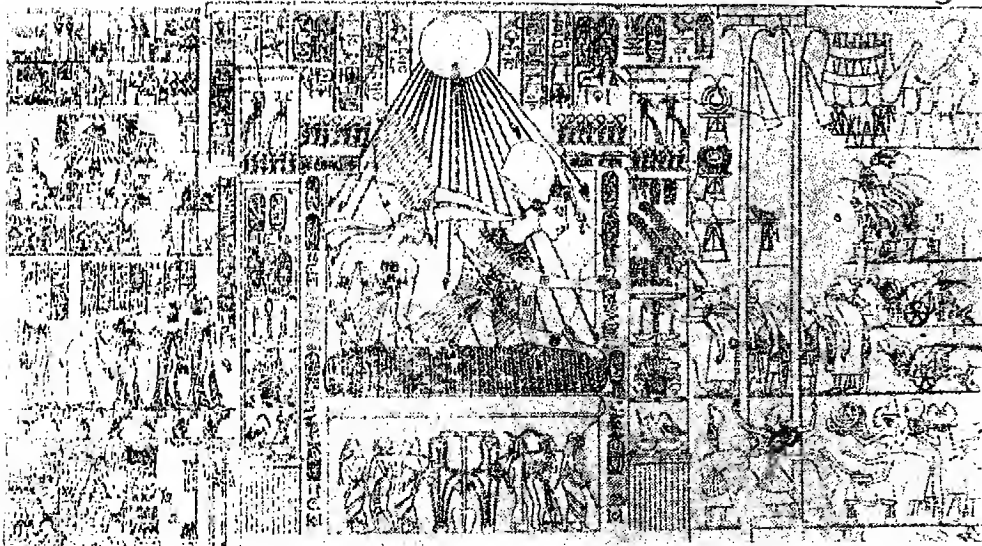
٧٨ - الملك والملكة متعاقبين في عربتهما ، عند خروجهما من معبد آتون (مقبرة ماحو) .



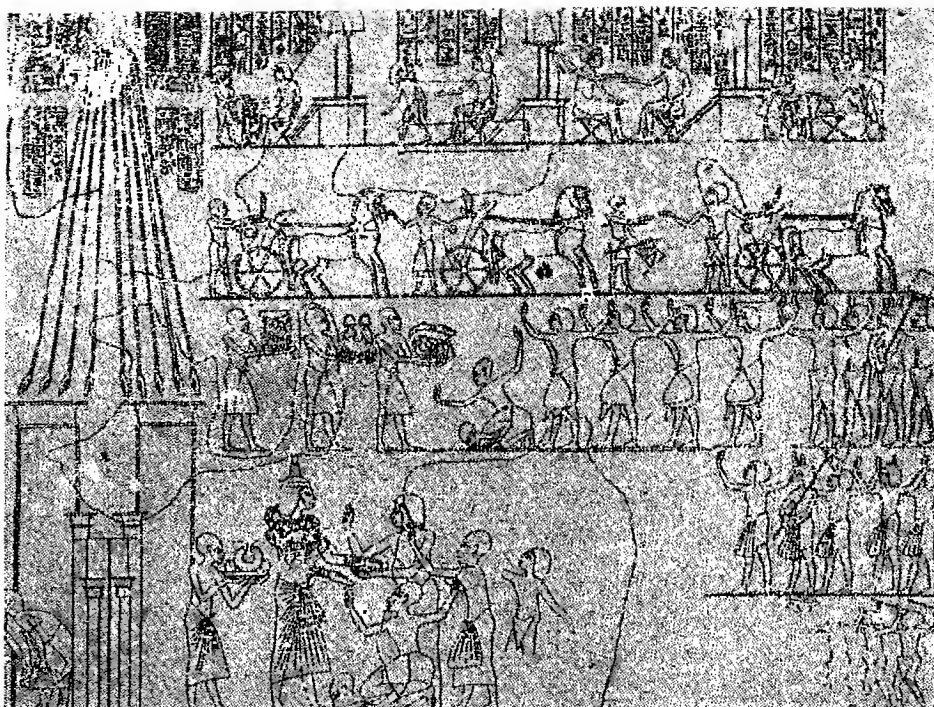
٧٩ - مدخل الهيكل في معبد تل العمارنة الكبير (تصوير في مقبرة)



٨٠ - رسم تركيبى : مدخل المعبد الكبير بتل العمارة .



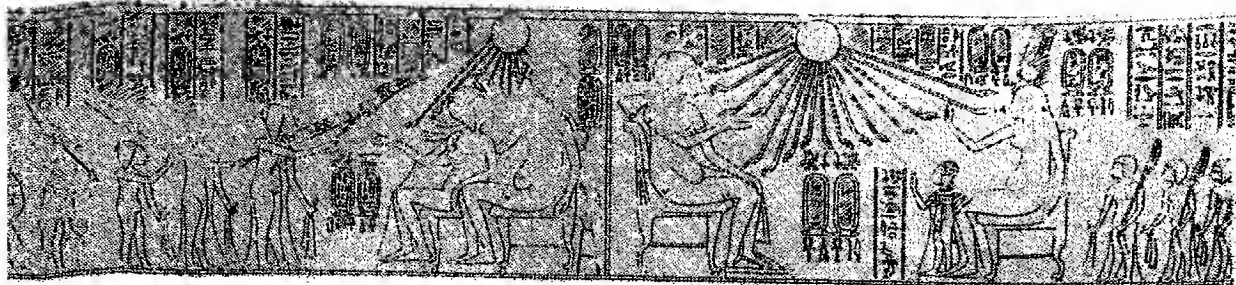
٨١ - اخناتون ونفرتيتى عند « نافذة الاشرار » بقصرهما ، والى اليسار الرسم التخطيطى للقصر واميرات الاسرة المالكة . (مقبرة بر نفر)



٨٢ - ختام مشاهد تقديم الجوائز للآب الإلهي آي - الحياة والأفراح بتل العمارة .



٨٣ - طابور الحرس العسكري الدولي بتل العمارة



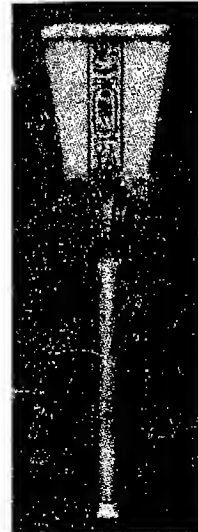
٨٤ - الساكف المزدوج بمقبرة حويا ، الاسرتان المشتركتان في الحكم بتل العمارنة •



٨٥ - نقش بارز يبدو فيه امحتب الرابع وهو يصب شرابا لامحتب الثالث وهو من العجر الجيري (متحف الدولة ، برلين) • •



٨٦ - نصب في شكل الهيكل يصور ملكي
ملقطة بأسلوب العمارة • (المتحف البريطاني)



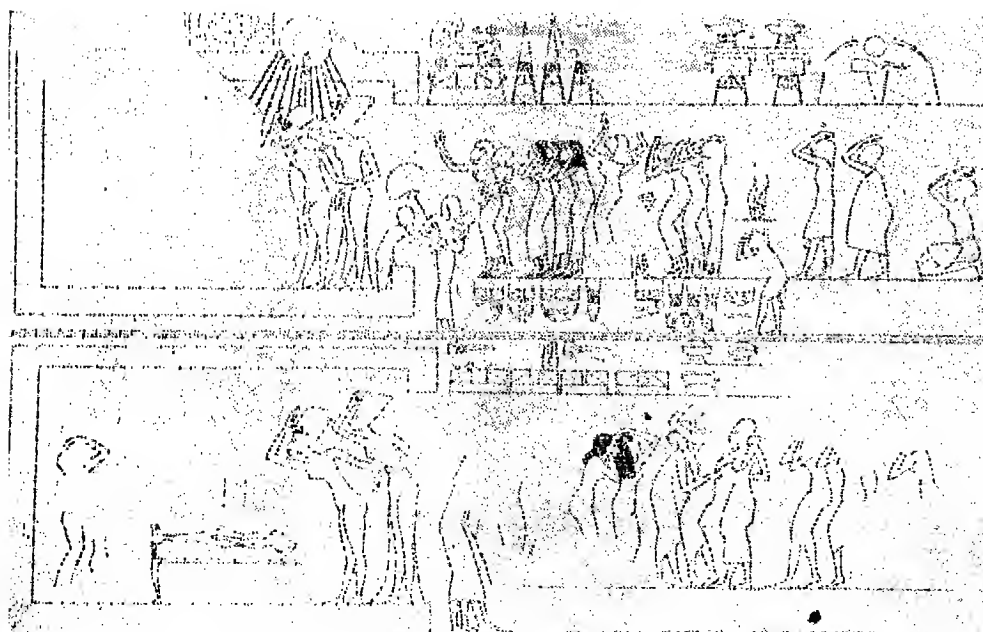
٨٧ - مصقلة توت عنخ آمون من العاج •

توت عنخ آمون - ١٧٧



٨٨ - رسم تفصيلي لواقب ومباهج التوبيين في مناسبة « استعراض الجزى
الاجنية » عام ١٢

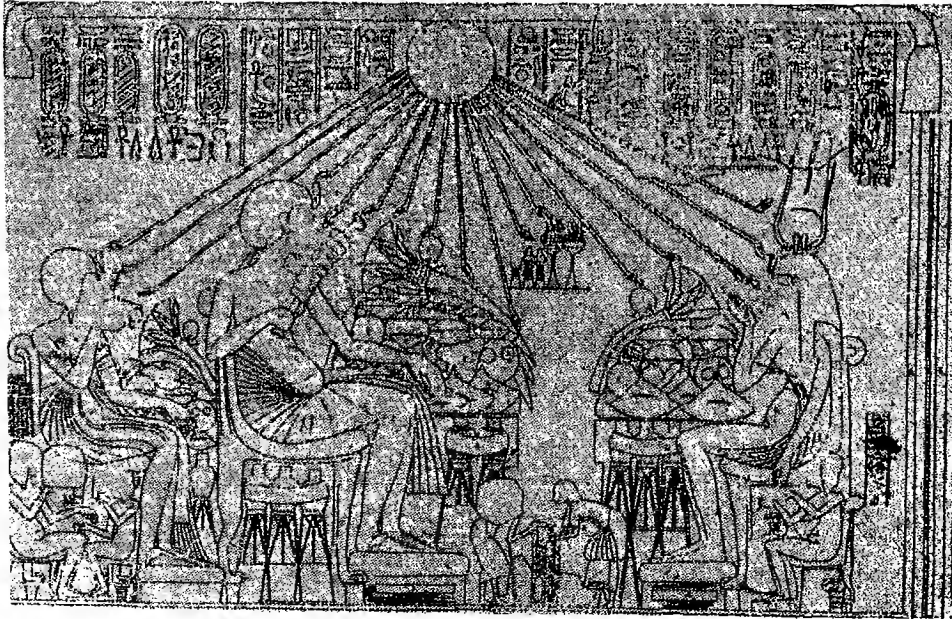
٨٩ - مشاهد النواح والحزن في القصر عند موت الأميرة مكت آتون .

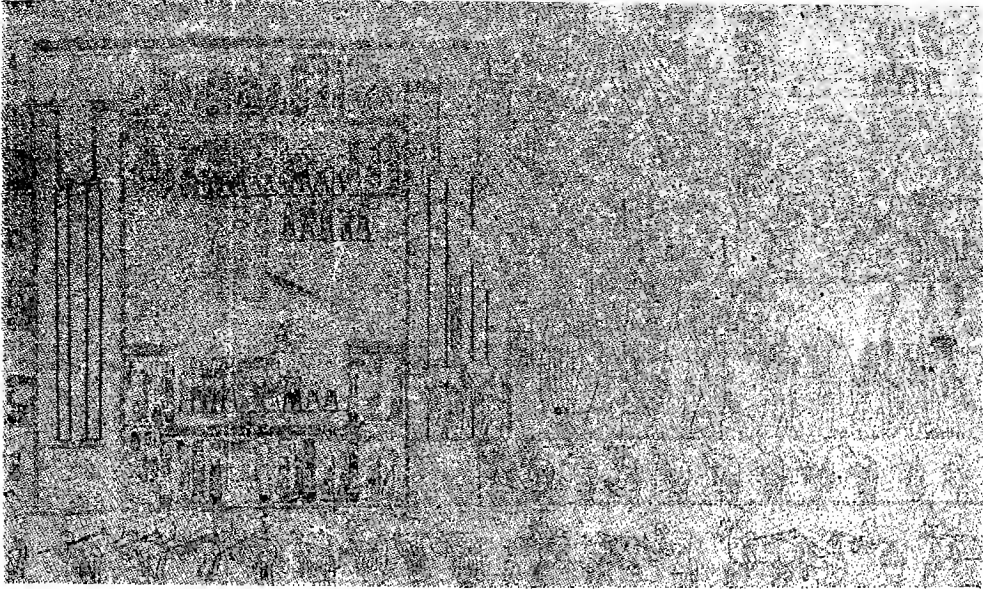




٩٠ - مرسوم يوتى . نجات الملكة تىي ويبدو الفنان وهو ينجز تمثالا للاميرة باكت اتون
(مقبرة حويا)

٩١ - المادية الملكية المقامة تكريما لتي (مقبرة حويا)

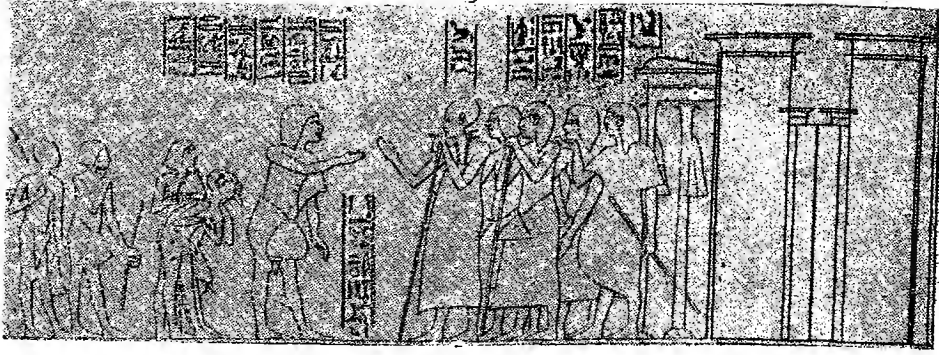




٩٢ - اخناتون يدخل بالملكة تبي في المعبد المسمى « ظل رع » الذي كرسه لها (مقبرة حويا بالعمارنة).



٩٣ - أوزة آمون تحت مقعد وزير طيبة
ممحوة في عهد مروق العمارنة (مقبرة رع
موسى بطيبة)



٩٤ - رئيس شرطة أخت أتون يسلم لين الى وزير العمارة (مقبرة ماحو بطيبة)

٩٥ - مظهر من الديانة الشمسية العمارنية يبدو فيه المكان والأميرات الثلاث الأوليات يتمتعون بأشعة الكرة الشمسية النافعة • حجر جيري (متحف الدولة • برلين) •

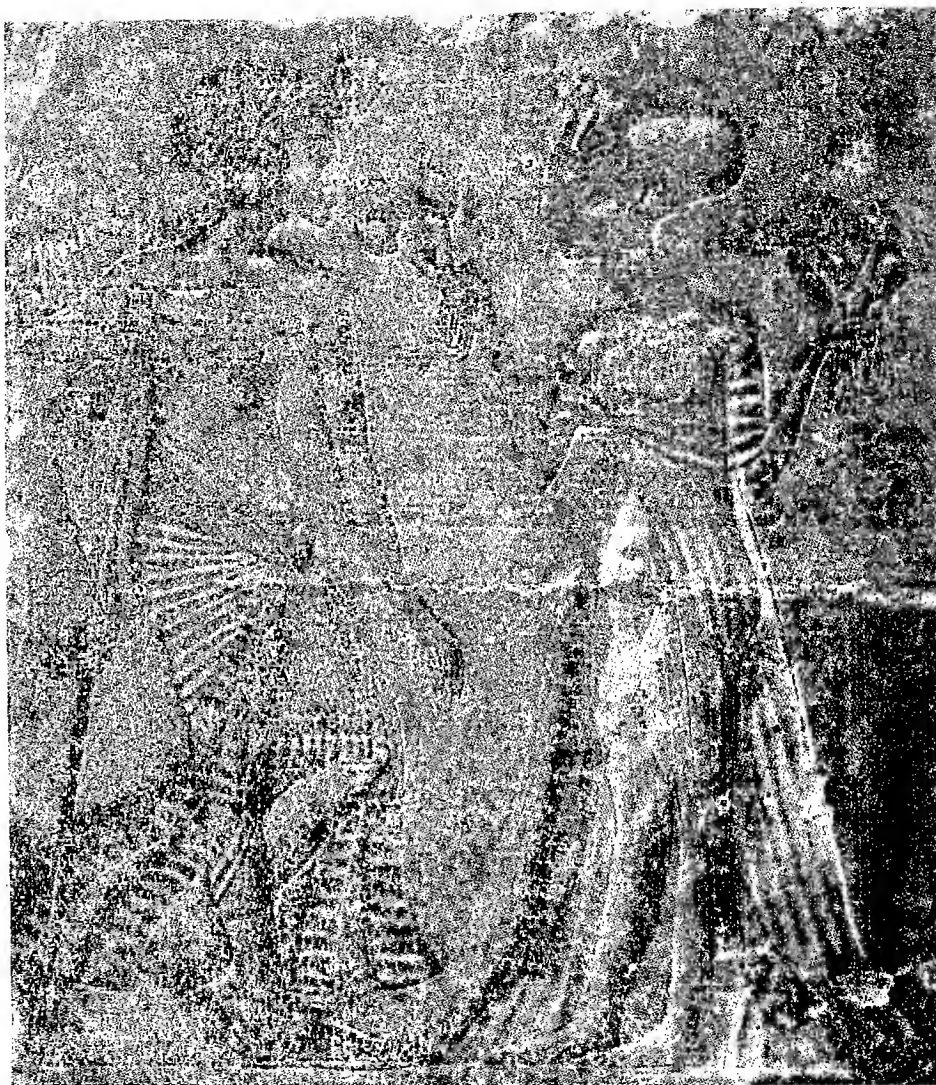




٩٦ - قطعة من نصب يظهر فيها ملكا العمارة
رمز الخلق عند الكرة الشمسية • حجر جيري
(متحف الدولة ، برلين)

٩٧ - قراميد مطلية بالنيلا ومزينة بزخارف عمارة (متحف الدولة • برلين)





٩٨- شكل يصور - على الأرجح - سمنخ كارع ، ومريت آتون (متحف الدولة ، برلين) .



٩٩ - نصب عمارنى لم يتم صنعه يظهر على
ما يبدو الملكين الشريكين فى الحكم : اخناتون
وسمنخ كارع • حجر جبرى (متحف الدولة
بولين)



١٠ - تمثال صغير يظن انه
سمنخ كارع • ستيايت
(متحف اللوفر)

٦ نب خيرو رع - توت عنخ آمون

الملك الذى « أمضى حياته فى صنع
صور للآلهة » فى طيبة

١٣٥٢ - ١٣٤٣

كان لزاما قبل كل شئ ان يستفاد من تتويج الملك الطفل فى اعادة اقرار سيادة آمون بصفة رسمية . ولذلك لم يكن ثمة حاجة الى نقل البلاط الى منف ، كما حدث من قبل . فضلا عن ذلك فان أمنحتب الرابع كان فى عهد والده ، وقبل انفصاله ورجيله الى أخت أتون ، قد نصب ملكا فى الكرنك ، وهى هليوبوليس الجنوب حيث « تلقى التيجان » .

وبعد ان عانى الصبى الذى يبلغ التاسعة صوما طقسيا ، وهى شعائر التطهير الأولية ، وصل الى صرح معبد الكرنك الكبير الذى شيده أبوه أمنحتب الثالث ، وكان حاسر الرأس عارى الجذع ، لا يكسوه الا نقبة ذات ثنيات خالية من أى زخرف كما كانت قدماء عاريتان بالمثل ، لا يقيهما شئ . وكان فى رفقته أكبر شخصيات البلاط . ففي مقدمة الصفوف ، يبدو القائد حورم حب ، كاتب الجيش ، وكذا آى « الأب الروحى » ، « قائد العجلات الحربية » . وكان قد أرسل الى المعبد فى غضون الأيام السابقة فرقا لا حصر لها من العمال الذين عهد اليهم بأن يقوموا تحت امرة المهندسين ومديرى الأعمال أن يزيلوا البلاء الشديد الذى أصاب الهياكل التى

قاست من الاعتداءات العنيفة منذ حوادث الاضطهاد التي أعقبت وفاة أمنحتب الثالث . ولم يتم بطبيعة الحال اعادة كل شيء الى حالته الأصلية ، ولم يمكن اعادة تركيب الكثير من أبواب المعبد الخشبية المصفحة بالنحاس والمرصعة بالمسامير الذهبية ، والتي التهمت النيران الى ما كانت عليه من قبل .

ولم يتجاوز الموكب بأكمله الصرح الأول (وهو المعروف فى وقتنا الحاضر بالصرح الثالث) . (راجع خريطة الكرنك ، ويظهر فيها الهيكل الذى جرت فيه طقوس التتويج) ، وانما كانت الشخصيات الرفيعة المقام هى التى سارت وحدها خلف توت عنخ آمون الصبى الى ما بعد الفناء الأول حيث تقوم مسلات أسلافه تحوتمس الأول وتحوتمس الثالث . وأقبل الكهنة للملاقاة ، يلبسون أقنعة تكسبهم مظهر الآلهة التى سوف يؤدون دورها . وكان أحدهم ، ويمثل حورس الأفق ، يخفى وجهه خلف قناع فى صورة الصقر : فتناول احدى يدى الملك وسحبه الى ظلة مصلى أمام باب الصرح الثانى (وهو الرابع فى وقتنا الحاضر) الذى شيده تحوتمس الأول وأصبح يشكل منذ عصر سنوسرت ساحة الدخول الى المعبد المسمى « ايت سوت » Ipet-sout . وأمام ساكن الباب البديع حيث ظهر جده تحوتمس الأول تحت المظلة المزودة الخاصة بعيد « سد » (اليوبيل) ، طالع الأمير الكتابة التى تذكر أن الباب الكبير يبلغ طوله ٢٠ ذراعا وأنه نحت من الحجر الجيرى الأبيض البديع .

وهنا قام توت عنخ آمون بأداء أول مراحل التتويج، يساعده كاتب آخر يمثل الاله أتم ، يمسك بيد الملك الأخرى ، حتى يصل الى احدى قاعات المعبد حيث يجرى على جسمه أول التحولات . ويسلمه الكهنة الذين يقودونه الى أيدي كهنة جدد من أجل « التطهير » . عند هذا يتخذ الفرعون الجديد مكانه وسط حوض أشبه بأحواض النافورات، تحيط به منصة قليلة الارتفاع صعد عليها أربعة من المحتفلين بالقداس ، واستقروا على هذا النحو فى الجهات الأصلية الأربع رمزا لتوزيع أجزاء العالم الأربعة التى عينتها الطقوس الدينية الهليوبوليسية القديمة . وثمة أقنعة تشكل الأجساد الحية لتحوت ذى منقار ابيس ، والاله ست ذى الحنك المقسوس والأذنين المربعتين المستقيمتين ، « وحورس بحدت » ذى منقار الصقر ، واله آخر يسمى « دوناوى » ويشرع الأربعة فى « تعويد فرعون » ، فيرشون على جسده ماء الوضوء الذى ينسكب من أبريق ذهبى مرتفع ، فى يد كل منهم أبريق . وما ان يخرج الماء المقدس من الوعاء ، وهو الماء الذى يحمل الحياة الالهية المجسدة بالهروغليفية فى شكل صليب ذى

عروة ، وصولجان برأس كلب ، حتى يحيل طبيعة الابن الملكى ، فاذا هو الآن جدير بالمثل بين يدي الآلهة .

وعلى ذلك فقد سير به الى ناحية الهيكل المخصص لشعائر التتويج الذى ربما سمي « دار الملك » ، ويقع بين الصرح الثانى والثالث (وهما الآن الصرحان الرابع والخامس) ، فى قاعة بويلية لم تزل مزينة فى الوسط بمسلتين كبيرتين مصفحتين بالذهب وبأسماء الملكة حتشبسوت . وتشتمل القاعة على صقن من العمدة البردية الشكل ، وتحجب أجزاء من حوائطها بدرجة جزئية تماثيل « أوسيرية » ضخمة من عهد تحوتمس الثالث وتحوتمس الرابع . وكانت العناصر الجوهرية للاحتفال بتقليد التيجان الذى سوف يجرى هناك ، مقصورتين (أو مصليين) يمثلان معبدى مصر البدائيين : « دار الذهب » (برنسر per naser الشمال العتيق و « الدار الكبيرة » (برور per our) معبد الجنوب البدائي . وحضر فى المكان الأول بعض الكهنة الذين يمثلون أسامي الشخصيات الدينية : نخبت ، وبوتو ، ونيت ، وايزيس ، ونفتيس ، وحورس ، وست ، وكل الذين يكملون التاسوع . وبلغت حماساتهم ذروتها عندما أبصروا الأمير الصغير يدخل هيكل الجنوب حيث تنتظره ابنة آمون « عظيمة السحر » ، الآلهة الأفعى ، وقد انتصبت برأسها ، ونفتخت درقتها ، وهرعت نحو الأمير « لتلثمه » حسب الصيغة الشعائرية ، والتفتت من حول جميعته ، ورفعت رأسها أمام جبهته . بذلك اعترف بالأمير ، الذى كان يعرف منذ سنوات لغة الأفعى ، وريشا ينبغى أن يرتقى العرش . ومن ثم اقتادت يد آمون الخفية ابنته صوب وجه الملك .

عند هذا تقدم منه الكاهن ين - موقف (عموداه)، ممثلا الدور الذى أداه حورس بالنسبة الى أمه (ايزيس) مرتديا جلد فهد على جذعه ، وعلى رأسه شعر مستعار ، تتدلى شعراته المجدولة على جوانبه ، وتزدان بقرط سميك . ويقوم الكاهن بمساعدة أعوانه بوضع التيجان الكثيرة ، الواحد بعد الآخر ، على رأس الأمير الذى اصطفاه آمون ، تلك التيجان التى تتيح له تولى جميع المناصب وبشغل كل مهام فرعون . ويتكون من اتحاد التاج الأبيض والقلنسوة الحمراء غطاء ثالث للرأس يسمى فيه الشكلان المختلطان « القويتان » أو « باسخمتى » Pa Sekhemty ، وقد سماه الاغريق بسخننت psch^{ant} ثم التاج « أتف » atef الخاص بالاله رع ، وعصابة الرأس « سشد » seshed ، والتاج الجلدى الأزرق « خبرش » Khépresch والتاج « ايبس » ibes والاكيل المصنوع من ريشتين مرتفعتين ، ومختلف أنواع أحجية الشعور المستعارة

المصنوعة من نسيج الكتان . وكانت هذه الأشياء المقدسة ، شعاعات الملكية فى جميع الأزمان ، محفوظة فى المعبد ، ولا بد أن تعود اليه فى يوم من الأيام . أما عصاية الرأس فهى وحدها التى يجوز أن تزين جمجمة ابن الاله ، بعد وفاته ، أى حينما يستدعى للحاق بأبيه . وهذا بلا ريب هو السبب الذى من أجله لم يعثر فى قبر الملك الشاب على أى تاج أو غطاء رأس ملكى . وربما كان هناك استثناء فى التاج الوظيفى الذى يرمز الى سلطة هذا الابن الالهى على المملكة الأرضية ، وهو الخوذة من الجلد الأزرق « خبرش » . وربما كانت هذه الخوذة قد وضعت فى صندوق القبعات خلال جنازة الملك ، حيث سرقها للصوص .

ويخرج الملك من الهياكل وعلى رأسه هذه الخوذة الخبرش ، ويتدل من الجزء الخلفى لحزامه ذيل زعماء العشائر الأولين (ولعله ذيل زرافة) ويرتدى فى قدميه نعلين نعلين عليهما صور الشعوب التسعة العادية لمصر ، والتى هزمت وسوف يسيطر عليها الملك دوما منذ اليوم .

ويشرع الملك الآن فى « الارتقاء الملكى » ، فيجتاز الصرح الثالث (وهو الآن الخامس) . وقبل أن يبلغ الصرح الرابع (وهو الآن السادس) الذى أقامه تحوتمس الثالث ، ينحرف ذات اليمين ، ويسير به الحاضرون الى مصلى جانبى فى جنوب الردهة الكبيرة المبنية أمام الصرح السادس الحالى ، ثم يؤتى به أمام زون كبير من حجر واحد من الجرانيت الوردى اللون ، موضوع على قاعدة من الحجر الرملى تكتنفه من الغرب والشرق « تماثيل أوزيرية ضخمة » . وفى ظل الزون المعتم المؤثر ، الذى كرسه السلف العظيم المشهور تحوتمس الثالث ، والمسمى « من خبررع - لابس التيجان » يثبت آمون نهائيا الخبرش على رأس نائب خبررع الذى سوف يحكم ، بفضل على كل أملاك الشمس . ويركع الملك ، معطيا ظهره لسيد طيبة ، فيشعر بيد الاله تحط على قفاه .

وفى حفل دينى سحرى طويل يتقلد الملك « اسمه الكبير » ذا الأجزاء الخمسة التى تشكل لقبه الذى ألفه كتبة « دار الحياة » . وتختلف النعوت التى تصاحب الفاظ الألقاب الخمسة باختلاف الملوك . على أن العناصر التى تنتمى إليها ثابتة لا تتغير . فهناك أولا مظهر حورس ، الذى يجسد الاله الملك على الأرض ، ويعين الملك الجديد ، ثم طبيعته الثنائية التى تبدى فى صورة الالهتين الحاميتين لمصر : العقاب والكوبرا ، اللتين تسوران الخلود بمظاهرهما المتكررة على الدوام . أما الاسم الثالث فهو اسم « حورس الذهبى » ، صورة جوهر الخير والحياة السرمدية التى

تسيطر على الشر والعدم . ثم يأتي الاسم الذى تسبقه دائما عبارة : ملك الجنوب والشمال (نسوت بيت) Nesut-Byt وهو اسم التتويج . وهكذا فان فرعون ، الاله المتجسد على الأرض ، قبل كل شيء ، الحقيقى بأن يسقط على عالم الأحياء فى كبد السماء ، لابد أن يتأيد متألقا بالحياة والحركة ، انه « الجنوبى » ثم « الشمالى » . وهذا السمو لم يكن على الأرجح من مخلفات الصراعات السياسية التى أسس خلالها رؤساء العشائر النظام الملكى : ذلك أن أسماء فرعون قد كان لها دلالة عالمية ودينية . وأصبح الأمير توت عنخ أتون فى يوم تتويجه ملك الجنوب والشمال ، نب خبرو رع ، أى « رع سيد التحولات » . وأما خامس أسماء الملك فهو اسمه الشمسى ، اسم مولده الذى تسبقه فى لقبه عبارة « ابن الشمس » . فلقد كانت تبنى أسمته توت عنخ أتون .

وطلب الى آمون الذى اعترف به ابنا له ، أن يضمن له فى الأبدية أعياد رع اليوبيلية ، وأن يكفل له على الأرض ، مثل حورس ، منصبه الملكى .

وكان الملك أول الخارجين من الهيكل . فى « هالة » آمون الشاسعة ، والريح الخفية التى أصبحت له الآن جوا . وثبت على رأسه خوذة « الخبرش » ، وهى تاج الملك الذى يلبس فى كل المناسبات تقريبا . وقد وضعها آمون على رأس الملك . ولم يفت الملك أن يكرس فى الهيكل تمثالا بهذه الصورة (أجزاءه محفوظة بمتحف متروبوليتان بنيويورك) (١٠١) . على انه سوف يودع فى قبره أيضا بين المصليات المذهبة التى تثير ذكرى تتويجه ، عصوين من ذهب وفضة ، من شأنهما أن يخلدا بهذين المعدنين اللذين يرمزان الى اللحم والعظام ، وكذا الى النهار والليل ، صورة ملك صبى فى التاسعة من عمره ، على رأسه الخبرش الذى توجه به آمون ليمنحه السلطة على « كل ما تحيط به الكرة الشمسية (صفحة ١٣٦) » . ويستطيع الأمير الآن ، بعد أن تم تنصيبه ، أن يمضى الى داخل الهيكل ويحتفل لأول مرة باقامة الشعائر الدينية . وفى استطاعته وقتئذ أن يظهر كملك . وسوف يمثل بعض الكهنة المقنعين المشهد العام للتتويج أمام ممثلى جميع الطبقات فى مصر . وسوف يؤتى من جديد للملك الجالس بين الهتى الجنوب والشمال على مقعد قديم للغاية ، بتاجى الشمال والجنوب المقترنين ، فيوضع هذا « البسختن » على رأسه . وأمام الملك ، يقوم بعض الكهنة الذين يرتدون أقنعة آلهة الجهات الأصلية ، أو الذين يتخذون مظهر روح النيل ، بلف

نباتات الزنبق والبردى ، وهى نباتات القطر الثنائى حول دعامة رمزية .
هذه هى حفلة سما - تاوى (١٠٢) . وبعد هذا يكلف الملك بتمثيل
شعيرة قديمة : تلك هى الطواف حول جدار هيكى منف رمزا للألله
الإله كلها .

وكان من عادة الملوك الجدد عشية التتويج ، أو فى ختام الحفل ،
أن يقدموا عرضا بمآثرهم فى مجال الصيد والقنص : من ذلك ترويض
الحياد الجامحة ومجابهة النيران المتوحشة ، ومقارعة الأسد الذى لن يقوى
على مقاومته أحد حيث كانوا هم أنفسهم أسودا . أما بالنسبة الى تتويج
توت عنخ أتون ، فلقد كان من الضرورى تجنب مثل هذا المشهد لاستحالة
فرضه على ملك طفل . على أنه لم يكن فى الامكان نسيان الأعمال الحربية
المجيدة التى كانت لسلفه أمنتحتب الثانى وكان من شدة البأس وتأييد الآلهة
ان كان يستطيع أن يخترق بسهامه عدة أهداف من نحاس ويقهر أسدا
فيجعله مجرد دمية بين يديه . وثمة درع من الدروع المنذورة المودعة فى
قبر توت عنخ آمون تذكر بذلك العمل الذى ربما أريد حقا نسبته اليه ،
وانما جرى تمثيله من أجله على الأرجح فى فناء المعبد ، ببعض الحركات
الطقسية .

ونرى الآن ظاهرا فى يدى الملك صولجانى أوزيريس العظيم
التقليديين المحجن « حقا » الذى يقتنر دائما بالملكية فى الجنوب ،
والمذبة (٩) « نخع » ، وهى من خصائص الملكية فى الشمال .
وفى قبر الملك الشاب ، وجدت مجموعتان من الصولجانان ، تصبيل
الصفيرة منهما التى تلائم يدى طفل فى التاسعة ، أسماء الإله أتون (١٠٤) .
وقد توج آمون الملك فى طيبة ، بيد أن عبادة كرة الشمس لم تكن قد امحت
بعد من عقائد الملك الجديد . ولسوف نلاحظ فضلا عن ذلك ، طوال حكمه ،
خليطا من أسماء أتون واليه طيبة اللذين يبدو أن كانهما قد عاشا معا فى
تفاهم ، وذلك على كرسى الملك الكهنوتى ، وكذا على رداؤه الملكى أو على
صولجانه الذى يكرس به القرابين .

ومر « نب خبرو رع » فى قاعات القرابين ، ووصل الى قدس
الأقداس ، وعلى رأسه تاج الحبرش الذى قام به بأداء « الظهور » بعد أن
عاد الى محور المعبد ونفذ الى محراب المركب الذى يقوم أمامه العمودان
الشعائريان لتحتومس الثالث وكانهما زهرتان . ولكى يستطيع أخيرا أن
« يتأمل وجه الإله » فانه اجتاز قاعة الاحتفالات الكبرى حتى يصل أمام
« أبواب السماء » أو « أبواب أفق آمون » حيث تعرف لأول مرة على
الشعائر الدينية السرية .

وبعد تنصيبه ، نفذ في أحد أفنية المعبد حيث يتعهد القوم بعناية فائقة شجرة اللبخ المقدسة (وهي صورة من نظيرتها في هليوبوليس) ، التي سوف ينقش الاله تحوت ذو رأس الأبيس على ثمارها العجيبة اسمه التتويجى ليكفل له أعيادا يوبيلية عديدة (١٠٣) .

واذ تقلد ملك الجنوب والشمال جميع السلطات ، خرج ثانية مارا بالصرح الكبير صرح أمنحتب الثالث . بيد أن واجبه ، قبل أن يعود الى قصره بملقطة ، أن يظهر على شعبه واقفا في مركبته المصفحة بالذهب والالكتروم والتي نقش على جانبها مجموعة الأسماء الالهية الرسمية التي تلقاها ، وصور عليها أيضا انعقاد نباتى الجنوب والشمال . وعلى هذين المدارين المزينين بزخارف مستوحاة من الرسوم الآسيوية ، نقش صنائع الملك صور جميع أفراد الشعوب التابعة لمصر راكعين مقيدتين ، كأنما ليضمن ذلك للملك الطفل الحماية ضد الشرور كلها ، والسلام الذى كان أول المدافعين عنه ، وأمام عريش العربة ، على المجرى الذى يمر فيه عنان الخيل صقر مذهب يحمل على رأسه قرصا شمسيا كبيرا نقش عليه فى نقش بارز اسم تنصيب الملك .

وعلى هذه الصورة يمضى الملك صوب الجنوب ، مجتازا القرى المكتظة بالسكان فى تلك المنطقة من طيبة ، ليصل الى العاصمة الكبرى بالضفة اليمنى الى المدينة الكبرى «نو» (⌘)، التى كانت فى الغالب أهم مدن العالم القديم كله فى ذاك العصر . وانتهى الموكب فى معبد « ابث - رسيت » Ipet — resyt وهو معبد الأقصر حاليا . وعلى طول طريقه كان الجمهور المحتشد الممتلئ بالأشربة والأطعمة التى وزعت عليه منذ الصباح يتغنى بمدح الملك الجديد الذى يقال انه سوف يعيد الى طيبة عزها التليد . وبمناسبة أعياد التتويج ، أعلن العفو الشامل ، وأخلدت المنازعات الدينية الى المهادنة ، بل يبدو كأن كثيرا ممن كان فى السجن قد أطلق سراحه . ولم تعرف طيبة منذ سبعة عشر عاما مثل هذه الأفراح .

ولما عاد توت عنخ أتون الى ملقطة ، تأهب للذهاب مع زوجته الصغيرة الى الحى الشمالى فى مدينة أخت اتون حيث تنتظره نفرتيتى منلوفة كى تعرف من الأب الالهى آى كيف تم اللقاء الرسمى مع كهنة آمون . وفى هذه الأثناء أصدر الأب الالهى آى ، والقائد حور م حب أمرهما بأن يكرس فى الحال فى منطقة آمون ، مجموعة من تماثيل الجرانيت الأسود لتأكيد

(⌘) (نو) أو نيوت كلمة مصرية بمعنى المدينة وكانت تطلق على العاصمة لشهرتها وربما سميت « نيوت رسيت » بمعنى المدينة الجنوبية تميزا لها عن هليوبوليس ومنف فى الشمال - المراجع .

حقوق توت عنخ أتون في عرش أجداده ، وهي الحقوق التي منحها إياه
الاله آمون نفسه . وجرى في معامل الكرنك نحت تمثال كبير لآمون
(موجود حاليا بمتحف اللوفر) وعلى رأسه غطاء في شكل الهارون تعلوه
ريشستان طويلتان لكل منهما سبع شعب طقسية . وأمسك الاله أمامه
كتفى الملك توت عنخ أتون الذي يقف مشتملا بجلد فهد ، وقد ارتداه
لأداء الشعائر الجنازية من أجل الملك المتوفى الذي جاء خليفته له على
العرش . وعلى هذا النحو تتجلى حقوق الملك الطفل الشرعية في السيادة ،
تلك الحقوق التي أذن له بها الاله آمون نفسه . وكان في كنز الملك
صندوق صغير يحتوى على مخلفات ثوب مخيط به نجوم صغيرة تحاكي
البقع الموجودة على جلد الفهد ، وقد ثبت رأس فهد من خشب مذهب على
أحد أطراف النسيج . ولعله اشتمل بهذا الرداء وقام رغم صباه بدور
الكاهن « ستم » (*) في حفلات جناز سلفه ، وذلك باعتباره آخر أفراد
الملك . وكان قد ارتدى مثل هذا الثوب خاله « عانن » ويرى في (تمثال
تورين) في جنازات تويا ويويا ، عند دفنهما نهائيا في وادي الملوك .

واتخذ توت عنخ أتون طريقه الى أخت أتون وبصحبتها الأب الالهي
آي . وقد أصبح أي رائد الملك . وسرعان ما نجده متوليا مهام الوزير ،
الأمر الذي يعطيه حق التحدث باسم الملك . على أنه يبدو أن القائد حورمحب
قد اعتزم الإقامة في طيبة بصفة منتظمة ، طالما كان هناك ملك صغير على
الطريق الصحيح لديانة آمون ، بل يبدو أنه استقر فيها بصفة « نائب
الملك » على رأس البلاد . لقد استهل حياته المهنية في الجيش ، إلا أنه
كان الكاتب الأريب لفرق المجندين ، واتصف بالحكمة والقدرة على الاقتناع ،
ومن ثم يلوح أنه قد نجح بالسياسة أكثر مما نجح بالتفوق الحربي . وانه
ليشير في الكتابات التي تسجل تتويج الملك الى الوظائف التي ولاه إياها
الملك نفسه - ولعله يقصد الملك السابق لتوت عنخ أتون - ويذكر بصفة
خاصة مهمته في القصر حين استشرى فيه الشقاق (أو ربما الجنون) ،
« فما كان عليه إلا أن يفتح فاه ويرد على الملك ليهده به بأحاديثه » . ألا يشير
هذا الأمر الى اللحظات الأخيرة في حياة أخناتون والجنون التصوفي الذي
يصح التفكير في أنه قد استغرق فيه ؟ ويتبيننا بعد ذلك بأنه يتصرف
كنائب للملك في القطرين لبضع سنوات ، ويبدو أنه كان يتمتع بسلطة
لا ينازعه فيها أحد ، يصفها بعض علماء التاريخ المصري القديم بأنها
سلطة دكتاتورية مطلقة .

هل يتصور أحد ما يمكن أن تكون عليه حياة طفل صغير ضعيف

(*) « أو » سم ، وهو الأشهر - المراجع

الجسم فى الغالب ، قست عليه الأقدار ، وطوى رأسه بتاج بفيل ولما يتجاوز الربيع التاسع من عمره ؟ لقد أخذ الى مدينة كلها رياض ، يلقي فيها ملكته الصغيرة بين الزهر والجمال الحلاب ، وقد سقمت من حياتها فى بلاط منعزل يمتنع فيه ذكر الملك الراحل ، المارق الذى أصبحت أعماله الآن مستهجنة . ترى ماذا كان يمكن أن يثيره فى ذهن هذا الطفل أسماء آمون وأنون ؟ وفيم تراه يفكر بعد أعياد التتويج وضروب المجاملة التى أحاطه بها الكهنة الطيبون بين مظاهر الآبهة والعظمة الصارمة فى مدينة معابد الكرنك ، حين زار مصليات الشمس أو حين ذهب الى معابد آتون الكبيرة التى أهملت أو كادت ؟ ان الشيء الذى سمع الناس يتحدثون عنه فى ازدهار منذ بضعة سنوات ، أصبح يقدم اليه الآن كقوة يرجع الفضل إليها فى تحويله فجأة الى اله حى .

ولذلك فانه على الرغم من أن الملك قد احتفظ باسمه « توت عنخ أتون » ، على الأقل فى العمارنه خلال السنوات الأولى من حكمه . فقد بدا الناس يسمونه توت عنخ آمون . كما حدث فى لحظة تتويجه فى معبد آمون الكبير . وانا لنلحظ فى المدينة المارقة ، حيث بقيت آثار اقامته فيها بفضل الأشياء التى كان يمتلكها والكتابات التى تذكر اسمه ، نلاحظ أنه كان يضمحى أو يصلى لمجمع من الآلهة : فكان يقدم اسم ايزيس وأتوم والاله شد Shed مثلما يقدم آمون وموت ، فيقدم لها أزهارا (النصب الموجود بمتحف برلين) . وقد ثبت يقينا وجود توت عنخ أتون فى أخت أتون ، بيد أنه لم يعثر على فصر باسمه . فهل اتخذ مقامه فى القصر الذى تملكه زوجته عنخسن با أتون ؟ أو لعله عاش فى إحدى الضياع الكبيرة التى تضم قصورا خصصت لأسلافه من الملوك . منذ تحوتمس الأول الذى يحمل اسم التتويج « عاخير كارع » ؟ يبدو أنه لابد من النظر بعين الاعتبار الى مسكن الأمراء الذى ورد ذكره فى العمارنة فى مجال الحديث عن محل إقامة توت عنخ أتون ، وليس الى المبنى المقام فى منف ، الذى يحمل الاسم نفسه ، والذى أشير اليه فى عهد آي . ومن الأرجح أن نفوذ الملك الصغير سوف يتدعم فى طيبة قبل أن ينتقل الى منف ليقوم فى هذه المدينة المفضلة لدى حورم حب الذى شيد فيها قبره . وهو قائد للجيش .

وعلى هذا فان الكتابة الرسمية التى نقشت على نصب مرتفع من الكوارتزيت (هو الآن بمتحف القاهرة) لكى تظهر فى الكرنك عند الزاوية الشمالية الشرقية من بهو الأعمدة الأكبر - وقد أودعت نسخة منه فى معبد أبيه أمنتحتب الثالث فى شمال المعبد الكبير - هذه الكتابة تذكر

اسم قصر الملك في العمارنة عندما حمل على اصدار قرار بترميم المعابد ،
 وإعادة الطقوس الدينية والكهانات في مصر كلها الى ما كانت عليه (١٠٥) ،
 وأما البرنامج (المدون) ، فهو برنامج ملكي . أحكم وضعه القائد
 حور م حب ، وصاغه في النص المنقوش على هذا النصب الذي ضم تحت
 عقده صور ملكه الصغير توت عنخ أتون ، التي تظهر مرتين على النصب ،
 وتمثله وهو يقدم القرابين والاشربة الى ثنائى آلهة الكرنك : آمون وموت .
 هذا البرنامج المعروض هو برنامجه الخاص ، وقد ذكره في الكتابة التي
 تصف تتويجه . وعندما اغتصب فيما بعد ، نصب الملك الصغير ، ووضع
 أسماءه في خراطيش سلفه الملكى ، فانه لم يفعل أكثر من اثبات توقيع
 المؤلف الحقيقي لهذا النص .

وحمل حور م حب الملك الشاب أن يقول انه بعد أن تم تنصيبه ملكا ،
 وأسلمت له البلاد مقاليدها ، راضية مرضية ، استقر فى قصره بضيعة
 تحوتس الأول (بالعمارنة) وارتاحت نفسه للعمل الذى اضطلع بأدائه
 منذ تتويجه . فالواقع أنه سوف يمحو أسباب الشقاء فى القطر كله .
 « ويعيد الى الأطلال زهوتها ونضرتها » اذ يحولها من جديد الى « صروح
 الخلد » . وسوف تكون المهمة شاقة فادحة اذ لم يعد ثمة بعد فى حالة
 سليمة «من الفاتنين الى تخوم الدلتا» . وقد أصبحت النواويس مهجورة
 موحشة ، وغطيت الأبنية بالنباتات البرية ، وجسّس الناس يمرّون فى
 الهياكل والقاعات وكأنهم يمشون فى الطرقات . وعلى هذا النحو كانت
 البلاد فى فوضى واضطراب ، فقد تخلت عنها الآلهة . وكانت الحال على هذا
 المنوال لدرجة أنه حين أرسل جيشا الى «جاهى» (سورية) « لتوسيع
 حدود مصر » لم ينجح فى مهمته ، ولم يكن بمقدور انسان أن يبلغ شكواه
 الى اله أو الهة . ومن ثم كانت الحاجة ماسة الى تغيير هذه الأحوال .

عند هذا راح يعمل الفكر و « يناجى فؤاده » فيما يمكن أن ينفع به
 أباه « آمون » . ومن ثم عقد العزم على أن يصنع له « صورة جليلة من ذهب
 حر » مرصعة باللازورد وبكل أنواع الأحجار النادرة والنفيسة ، وكانت
 الصورة أكبر من جميع الصور التى صنعت من قبل ، اذ كان لابد من
 حملها على « ثلاث عشرة محفة » (؟) . ولم تنقل أية صورة أخرى لهذا
 الاله على أكثر من احدى عشرة محفة . وقرر بالمثل إقامة تمثال من ذهب
 للاله « بتاح » رب منف ، وانما أصغر بقليل من تمثال آمون ، ويحمل على
 احدى عشرة محفة ، ثم اعتزم إعادة بناء الهياكل وانشاء أوقاف للقرابين .
 ولم يكن هذا كل شيء ، اذ كان من الضروري إعادة تشكيل هيئة كهنوتية

واختيار أعضائها الجدد من بين طبقة النبلاء التي يؤكد أنها لم تزل
التخبة الممتازة في البلاد :

« جمع كهنة وقساوسة من أبناء انديان مدينتهم . وكل منهم ابن
رجل مبرز معروف الاسم ، ثم خصص كنوزا للمعبد ، وملأ المخازن
بالعبيد رجالا ونساء » .

تم فكر بالمثل في مراكب الاله التي يجب إعادة بنائها من خشب
الأرز من « أحسن نوع » ، وأخذ على نفسه عهدا بأن يكسوها بالذهب حتى
تضئ النهر من جديد . واقتضى هذا المشروع عمالا من الرجال والنساء ،
ومنهم المغنون والمغنيات ، كما قرر أن تصرف أجورهم من الخزانة الملكية
ونفذ هذا البرنامج وابتهج له الآلهة والالهات في البلاد كلها .

وحظي الملك برضاء الآلهة لأن أعماله أشاعت فيها الفرح والبهجة :
وبدأ عهد جديد مزدهر . ورد الآلهة ما قدمه لها الملك من أياد أضعافا
مضاعفة . « وأحب آمون أكثر من أى وقت مضى ابنه نب خبرو زع . سيد
الكرنك ، توت عنخ آمون ذلك الذى أرضى كل الآلهة » .

على أن هذا البرنامج الشاسع انما يدل على الجهود التي بذلها
حورم حب من أجل إعادة اقرار النظام وتوطيد مركز الكهانة التي اسنردت
ما كان لها من امتيازات . وكلما مضت أداة الدين التقليدية في طريقها
القويم ، استردت ضروب النشاط المنتظمة في البلاد حيويتها حسب الخطة
المرسومة لها . ولما كان الملك صغير السن في ذاك الأوان ، اذ كان على
الأرجح في الثانية عشرة ، فانه لم يعد مهما أن يقطن في مدينة الكرة
الشمسية ، بعيدا كل البعد عن واقع البلاد وعن معابد الأسرة التقليدية .
ولم تكن ثمة حاجة في الواقع الى مطاردة أتون ومحو عبادته : فقد كان
مطلوبا من الملك أن يعلم كيف يعيده الى المركز الثانوى قليل الخطورة الذى
كان يحتله قبل المروق . ومن أجل هذا كان لزاما على توت عنخ آمون أن
يفادر العاصمة المؤقتة بصفة نهائية . وعلى الرغم من أن اسمه « توت
عنخ آمون » قد نقش على بعض قطع أثائه ، مثل عرش شبابه ، فان المنظر
الرئيسى المصور على ظهر العرش تشرف عليه كرة الشمس الخاصة بعهد
المروق . وهى تطلق أشعتها المنتهية بالأيدي . وكان لابد من تثبيت اسم
الملك بصفة نهائية ، فكان أن اقتضت تسميته على « توت عنخ آمون »
فقط منذ السنة الرابعة من حكمه ، حتى تجد طيبة في ملكها الابن المؤيد
من المدن الامبراطورية . وفي أواخر العام الرابع من حكمه ، غادر
الملك الذى اصبح يدعى توت عنخ آمون مدينة أخت أتون حيث توفيت
نفرتيتى على ما يحتمل ، وهجر نهائيا ولا ريب القصر الشمالى بالمدينة

المارقة . ومعه زوجة شابة ، تعبد اسمها فاصبح من هذا الحين « عنخسن آمون » وشحن على ظهر السفينة جزءا من الأثاث الذى كان بهجد القصور العمارنية ، والذى كان يبدو كأنه يعكس بالصور التى ترينه دل الجمال الشاعرى الذى تنبض به تلك المدينة التى أراد المارق أن يجعل منها روضة الكرة الشمسية الخلافة . ولعلنا نجد فى كنز الملك الجنازى بعض القطع التى صحبتته فى رحلة العودة الى طيبة : من ذلك علبة السعير المستعار (١٠٦) وسرير يطوى (١٠٧) ، بالإضافة الى الصندوق ذى القطاء المثلث . وهو أصل الحقيبة الكبيرة الحالية . وكان يحمل على عشرين يقومان له بدور المحفة .

ولم يعرف على وجه اليقين القصر الذى استقر فيه الملك الطفل . وانما يرجح أنه رغب فى أن يستقر ثانية فى ملقطة التى كان يعرفها منذ طفولته ، وكان لابد أن يخصص له مساكن فى مدن أخرى ، شأنه فى ذلك شأن جميع ملوك مصر ، ومن السهل أن نتصور فخامة الدور الملكية التى جددت من أجل إقامة الملك الشاب فيها إقامة نظمها « الأب الالهى » أى فى أبهة وعظمة . وكان الهدف الجوهري لتنقلات الملك منذ بداية حكمه ، تنفيذ برنامج واسع لترميم المعابد وتجديد آيات الولاء للآلهة ، الامر الذى يؤكد العمل النافع الذى اضطلع به التساج . وزار فرعون الكثير من الأماكن ، منها منف التى دفن فيها أحد نيران أبيس خلال حكم الملك الشاب ، ومدينة غراب حيث يبدو أن توت عنخ آمون قد أضاف حجرا باسمه فى معبد تحوتمس الثالث ، ثم أبيدوس والفيوم . وإذا كان قد ظل وفيلا لاتون اله المروق ، فاستمر فى تجميل معبده فى الكرنك تبعا لارشادات « الأب الالهى » أى ، فانه فكر أيضا فى العودة الى اتباع تقليد أجداده الذين كانوا يقدسون بصفة خاصة أبا الهول الكبير بالجيزة . وكانت الآلهة الجنبية قد دخلت البلاد فى ذاك العصر ، وكان الأسىويون يعبدون « حورون » الذى سرعان ما استخدم اسمه فى تركيب اسم « حورس فى الأفق » وهو « حرماخيس » اله الجبانة ، أبو الهول القادر على تنويع الملوك . وثمة آثار من كتابات تنبئنا بأن توت عنخ آمون وزوجته عنخسن آمون قد قدما الضحايا لذلك الاله على هضبة الجيزة .

بيد أنه واضح أن طيبة كانت هى المكان الذى حمل الملك الشاب على أن يبذل فيها جهوده . لقد نهب الكرنك مرارا ، وتقلبت بفعل الثورات والحروب والتغيرات فى الحكم ، بالإضافة الى الزلازل . ولم تكشف أطلالها بعد عن كل الآثار المتخلفة عن ذاك العصر . ومع ذلك فان بعض الكتل الحجرية المتفرقة والقطع المعمارية المستخرجة من داخل الصروح لتتيح لنا

أن نحزر ما كان أقيم هناك باسم توت عنخ آمون ، وما أضافه خليفته آي ، الذى تابع تنفيذ برنامجه نفسه ، لدرجة أن خراطيش الملكين ، وكانت متلاصقة ، قد حملت بعضهم على الاعتقاد بقيام ظاهرة ثالثة من طواهر الحكم الثنائى فى هذه الفترة الأخيرة من عصر المروق .

وجرت حركة البناء من أجل توت عنخ آمون فى حمية ونشاط ، ولم يتوان أولئك الذين أخذوا بيد الملك فى أن يستغلوا هذه الأعمال منذ موته لمصلحتهم ، كما ذكرنا من قبل : ففى الكثير من الأحايين تعجب أسماء آي وحورم حب خراطيش الملك الشاب . ولئن لم نستطع العثور فى أى مكان بالأقصر ، تحت اختام حورم حب على أى أثر لسلفه . فإن الأمر على خلاف ذلك فى القصر ، حيث لا يخطئ أحد فى التعرف على الوجوه الملكية التى تتجلى فيها القسّمات المميزة لابن تيبى ، وذلك على الحائطين الداخلين فى البهو المشهور ذى الأعمدة الجرسية Campaniforme الذى بدأ أمنتحب الثالث تشييده .

ولقد تركت لنا أعمال توت عنخ آمون فى هذا المعبد الطيبى أعظم الشواهد التى عرفها الانسان وأكثرها حيوية . ولعلنا نلمس هناك أيضا ارادة الملك الصغير فى أن يخلد فى الحجر لصالح الاله الذى تعلم أن يعلن عن سموه وعظمته ، كل الأحداث التى تجرى فى أجمل أعياد مصر ، عيد آمون . ففى كل عام ، خلال الشهر الثانى من الفيضان ، شهر بابه تعود فترة الأحد عشر يوما التى تشيع خلالها البهجة والافراح فى العاصمة بمناسبة عيد أوبت الجميل . و « أبت » (أوبت) - رسبت هو الاسم الذى كان يطلق على معبد الأقصر الذى قيل أن به حريم الاله ، بيد أن هذا التفسير على غير يقين (هذا فى حين أن أبت (وبت) - أسوت هو معبد الكرنك) وإلى هذا المعبد دائما كان آمون وزوجته موت ، وفى صحبتهما الاله خونسو يتوجهون فى مهابة وجلال . وكان هذا « الخروج الالهى » يتيح للشعب أن يشهد ثالوث آلهته العظام . وقد استرد عيد « أوبت » منذ عودة الملكية الى طيبة كل ما كان له من رونق وبهاء . ويعرض هذا العيد على ضفاف النيل ومجاورات المعبد منظرا ينطق بالعظمة والفرحة الشاملة ، بهر توت عنخ آمون حتى انه أمر بنحت جميع مراحل على الحوائط الداخلية للمدهليز المكشوف الذى يحده من الشرق والغرب بهو أعمدة أبيه .

وقد خصص للحائط الغربى من الشمال الى الجنوب صور الاستعراض كله ، من الكرنك حتى الأقصر . وعلى الحائط الآخر شرقا ، يعود الموكب من الجنوب الى الشمال نحو نقطة ابتدائه . وعلى النيل ، يتأهب أسطول

حقيقى لمصاحبة القوارب المقدسة الخاصة بآلهة طيبة والتي يلحق بها مركب الملك . وقبل مغادرة المعبد ، يقوم توت عنخ آمون بنفسه بأداء المرحلة الأولى من الطقوس أمام القرايين والازهار التى يرويهها بماء القربان ويبخرها (١٠٨) ، ثم يغادر الموكب المعبد على أنغام الموسيقى الحربية . ويرافق الكهنة الذين يحملون على اكتافهم الزوارق الصغيرة المقدسة التى وضعت عليها هياكل الآلهة . والتى سوف توضع بدورها على سفن نهرية كبيرة . ويصل الملك على قدميه الى سفينته ، ويعطى اشارة الرحيل الى الأسطول كله الذى تتحرك مراكبه عندئذ صوب الجنوب . يسحبها بالبحال بحارة يسرون على ضفة النهر . يستحثهم الموسيقيون والغنيات ، وتسبقهم شاراتهم .. وتتجمع جماهير الشعب بطبيعة الحال على ضفاف النهر يظهرون إعجابهم ويصفقون؛ وتهب نسمة الأعياد فى كل مكان ، ويتلهى الملك الشاب بأغاني سكان ضفاف النهر ، حتى انه ليعتزم أن يكتب على حجارة معبده بجانب النقوش التى تصور مثل هذا المشهد الجميل ، العبارة الآتية - حسب العرف السائد فى المدينة المارقة :

أعدت حانة

مدت خيمتها صوب الجنوب

أعدت حانة

مدت خيمتها صوب الشمال

أشربوا ، يا بحارة فرعون

الذى يحبه آمون ، وتمدحه آلهة .

وفى الطريق بين الكرنك والأقصر ، كان على الملك أن يمسك بمجداف ، فيثبت بشكل رمزى أنه اضطلع بجميع مهام الرحلة من أجل أبيه الاله . وعما قليل يرسو مركب آمون الكبير المسمى « أوسرحات - آمون » فى الأقصر . عند هذا يحمل قارب الاله فى موكب فخيم يسير به حتى المعبد . ويجهد الكهنة فى أن يشقوا لأنفسهم طريقا وسط موائد القرايين المقدسة الزاخرة بالأغذية ، الى جانب الحوانيت الصغيرة التى أقامها الباعة المتجاولون بالقرب من ساحة المعبد . وبثوقف الملك قليلا ، على قدر ما يستطيع ليتسلى بمشاهدة الرقصات البهلوانية التى يؤديها بعض النسوة على ايقاع الصلاصل والصنوج والطبول (الدربكة) التى لا تنتهى . ولكن عليه أن ينصرف عن هذه المتعة التى تناسب سنه ويعود ثانية الى مسايرة موكب المراكب الذى لابد أن ينفذ من الصرح فيختفى بذلك عن أنظار الجمهور . عند هذا يبدأ العيد الحقيقى

عبد الشعب ، ونسمع في أزقة مدينة الجنوب الأهازيج والموسيقىات الشعبية التي تستمر حتى مطلع الفجر .

وبعد انقضاء أحد عشر يوما ، يجرى العرض البحرى ثانية فى الاتجاه العكسى . وكان توت عنخ آمون قد عاد الى الأقصر لملاقاة الهة الذى لن يسحب قاربه بعد ذلك . ونحرت تيران الموكب ضحية بالقرب من المعبد ، وهى تيران سمينية قيمة أهداها أعيان النوبة ، قرونها ملوينة غير منتظمة . تستخدم فى موضعها من الدواب زينة تتشكل حسب الهوى والخيال . وتعود المراكب سريعا الى الكرنك ، يحملها تيار النهر القوى فى تلك الفترة من الفيضان (١٠٩) . ويقوم الملك على رأس فرقة العسكرية التى تظهر فيها أيضا فصائل أجنبية ملحقة بها ، فيرافق على ضفة النهر المراكب العائدة ، سائرا بسرعة التيار فى النهر . وهكذا تنتهى الأعياد التى سوف تتردد أصداؤها بعد آلاف السنين فى أوروبا فى أعياد الكرنفال ، كما أن لها بين الكرنك والأقصر امتدادا فى الموكب السنوى لمركب « أبى الحجاج » ولدى المدينة المحلى (١١٠) .

ولم تكن كل الاحتفالات التى يدعى إليها ملك طيبة الصغير ممتعة على هذه الصورة ، ولكنه كان يخضع فى استسلام لمقتضيات الحفلات والطقوس المتصلة بمنصبه الرفيع . ولقد أقر له منذ تويجه اختبار موقع معبده الجنازى على الضفة اليسرى لطيبة . وفى اليوم الذى حدد فيه الكهنة بالبحال مساحة البناء حضر الملك رسميا ، ووضع فى الحفرة التقليدية ودائع الأساس . وبعد هذا تم تعيين موظفى المنطقة . ومنهم من خدم قبلا فى ضيعة أبيه الجنازية . مثل أوسرحات كاتب حسابات النفائس كلها فى منزل « نب ماعت رع » ، وقد عين « كاهنا أرتل فى منزل نب خبرو رع » .

وقليل من ملوك مصر الذين ارتقوا العرش فى مثل هذه السن الصغيرة . اشتهروا فى عدد محدود من السنين بمثل هذه الكثرة من المنشآت . وفى منطقة طيبة ، تظهر تماثيل آمون بصورة توت عنخ آمون فى كل مكان . وقد صور الملك نفسه فى دائرة الآلهة ، ويتجلى أروع تعبير لهذا الوضع فى ثالث الكرنك المحفوظ بمتحف القاهرة حيث يتجلى الفتى للأجيال القادمة معصبا بتاج «أتف» وقد طوقته اذرع الاله آمون والآلهة موت اللذين يطوقهما الملك بدوره من الخصرة بحركة تدفعهما قليلا الى الأمام (١١١) .

وتتجلى العودة الى عقيدة آمون كاملة فى هذه التصويرات . وإذا

كان الأسلوب الجمالى لهذا العصر قد دفع حتما برونقه الى قسمات الالهين والملك التى تميل قليلا الى الضعف والوهن . فالموضوعات تعود مع ذلك الى صرامة مناهية . ولا تظهر الزوجة أبدا فى هذه التماثيل الرسمية . وانما يقوم فيها الملك وحده فى صحبة الآلهة . ولعله قد كرس فى الكرنك على أكثر تقدير تمثالا لآمون . وصورة لامنت **Imenet** تكتنفان بابا . يمكن التعرف فيهما على تصوير رصين حذر لعناصر الزوجين الصغرين .

ويبدو أن الوشائج الوثيقة التى كانت تربط افراد أسرة العمارنة فى النوبة لم تنقسم خلال حكم توت عنخ آمون ، بل كان الأمر على العكس من ذلك : ففى منطقة الجندل الثالث ، كان المعبد الذى أقامه أمحتب الثالث فى «كاوا» وهى «جم أتون» القديمة موضوعا لضروب منجدة من الرعاية منذ تتويج أميرنا هذا . وقد أعيدت عبادة الآلهة آمون ، واله الشمس بهليوبوليس «أتوم» اللتين كانتا تمارسان فى هذا المعبد . وتبدو فى المعبد صورة الملك نفسه بصفتى اسمه اللتين لم تزالا باقيتين (مع ذكر اسمى أتون وآمون) وهو يقرب أزهارا الى آمون رع بعد أن تباهى بترميمه آثار أبيه . وهكذا فانه مد الى النوبة النائبة خطته فى اصلاح جميع معابد الامبراطورية . وأقام فى هذا الموقع معبدا صغيرا ، اغتصبه فيما بعد رمسيس الثانى ، كان فناءه مزينا بأربعة أساطين . وكان لحلة جم أتون (أو جم با أتون) حاكمها هو « كاتب المعبد فى بيت رع » أو « باشا جم أتون » واسمه با رنخت . وتمة منشأة أخرى هامة للغاية ، من منشآت توت عنخ آمون فى النوبة ، هى منشأة فرس الواقعة جنوبى أبو سمبل على الضفة اليمنى للنيل ، ولا بد أن كان لها علاقات وثيقة تربطها بمعبد كاوا ، فكان موظفوها يتبادلون الزيارة مع موظفى المعبد فى مناسبات عديدة ، كان من أبعدها تلك المناسبة البديعة التى ترسل فيها الى العاصمة الثيران السمينة اللازمة لعيد أوبت . وفى هذه المناسبة ، يتذكر أبناء «كب» أنهم قد نشئوا وتربوا فى قصر فرعون ، فيتولون اختيار الجزى لتسليمها الى نائب الملك . وعلى هذا النحو فان خعى الذى عاش تحت حكم توت عنخ آمون ، وكان أيضا « مدير أراضى الجنوب » لم يفتنه أن يتعش صورته على حائط فى معبد «كاوا» . وليس من شك فى أنه هو نفسه الذى يظهر فى «فرس» فى صورة « كاهن أول » للملك المؤله نب خبره رع (توت عنخ آمون) . ففى هذا الموقع ، شيد الملك هيكلًا مجد فيه آمون - رع ، وآتوم ، ورع - حوراختى . بيد أن الشيء الذى له دلالة

خاصة، هو أن هذا المعبد قد كرس أساساً للملك نفسه باعتباره -سيد المدينة ومن المفيد أن نذكر أن هذه الحالة كانت تسمى في قديم الزمان « سحتب نتر » *Sehtep Neter* أى مهدى - أو مرضى - الآلهة . أن هذه العبارة تظهر فى ألقاب (بروتوكول) الملك الشاب بصفتها من نعوت الأسماء الخمسة . وليس من المستغرب أن ينضح يوما أن الأصل النوبى لأجداد تيبى يرجع الى منطقة فرس . وعلى أية حال فهناك تظهر صورة توت عنخ آمون المؤلثة . وهو لم يزل حيا حسب عادة أبررها والده المنحخب الثالث حين أمر بأن يصور فى هيئة اله فى معبده بصوب الواقعة جنوبا .

كانت فرس مقر حكومة نائب الملك فى النسوبة . ومن معاصرى توت عنخ آمون يجدر بالذكر نائبه « حوى » الذى يبرز قبره بدسفة خاصة بما فيه من تصاوير الوظائف فى كل املاك مصر الجسربنة . ويبدو أن أخت هذا الموظف الكبير (ولعلها زوجته) وهى السيدة «تايمواجسى» *Taemouadjsy* كانت فى ذلك العصر أهم سيدة فى الحياة الاجتماعية والرسومية فى النوبة المصرية ، وذلك بحكم ألقابها . إذ لم تكن فقط بمثابة بديل من أخيها فى معبد فرس . وإنما كانت فوق ذلك «رئيسة حريم» توت عنخ آمون ، ومعنى هذا على الراجح أنها من أجل الملك الشاب كانت تجمع أجمل بنات النوبة اللواتى يستخدمن لاشاعة البهجة والرونق فى حياة القصر بطيبة (١١٢) . ونستطيع بالرجوع الى الصور البديعة فى مقبرة حوى نائب الملك فى النوبة وأخى السيدة أن نمعن النظر فى الأميرات الجميلات اللواتى عهدت بهن الى أخيها ليمضى بهن الى عاصمة المملكة .

. كان الاقليم الجنوبى للنوبة يمتد فى عهد الأسرة الثامنة عشرة الى جوار «نباتا» فى السودان الحالى ، وكان يضم منطقتين متميزتين . تبدأ الأولى منهما عند بلدة هيراكونبوليس جنوبى طيبة ، وتنتهى عند الجندل الثانى ، وهى بلاد «واوات» أو النوبة السفلى . أما الثانية فتقابل النوبة العليا أو بلاد كوش حتى «كاروى» . وكان نائب الملك صاحب المنصب الشديد الأهمية فى ذلك العصر الذى أصبحت فيه النوبة بلدا مرتبطا بمصر وطريقا لتجارة المنتجات الأفريقية المتجهة صوب البحر المتوسط بعاونه وكيلان مسئولان عن كل من الاقليمين . ونعلم من التخرينات على المصلى الصخرى الصغير فى اللسيه قبالة عنية العاصمة النوبية للنوبة المصرية (*) اسم أحد وكيلي حاكم النوبة فى عهد توت عنخ آمون ،

(*) وذلك قبل أن تغمرها مياه السد العالى - المراجع .

هو « آمون م ايت » . فبعد أن تم تنصيب نائب الملك في النوبة .
استقبله عند وصوله في عاصمته النوبية سحتب نetro Sehetep Neterou
(فرس) كبار الموظفين وعلى رأسهم وكيلاه اللذان بحملان اليه
قرايين من أطعمة وأكياس من التبر ، وحولهما عمدة خع م - ماع
(صولب) الذي كان يشرف على معبد امنحتب الثالث الكبير وسميه
« حوى عمدة البلدة التي سوف يقيم فيها » ، والكاهن الأول في معبد توت
عنخ آمون في ذلك المكان ، وبرفته الكاهن الثاني مرموسى . وكونه المعبد
وكذا بالطبع قائد حامية المدينة المحصنة بنو Penno

وكان هذا الموظف الجديد حوى ابنا لأحد كبار موظفى أمنحتب
الثالث . وصديقا حميما للملك الشاب ، رغم أنه كان يكبره بكثير ،
وينتمى الى أسرة عريقة جدا من أمراء البلاد . ولعله كان فى بداية
حياته الوظيفية قد عمل مساعدا لمرميس نائب أمنحتب الثالث
في النوبة . بصفته « كاتب المراسلات » . وكانت معرفته للبلاد
كبيرة . وقد أكسبته المهام الدبلوماسية التي اضطلع بها فى ذلك الوقت
بصفته « مراسل الملك فى جميع البلاد الأجنبية » مكانة عظيمة ومعرفة
كبيرة بالرجال ؛ وعندما بعث الى النوبة . كان يتمتع من قبل بسلطات
واسعة فى البلاط . ذلك بالإضافة الى مركزه كأب الهى . كان يظفر
بين « حاملى المراوح على يمين الملك » وكان « مشرفا على مواشى آمون فى
بلاد كوش » و « مشرفا على بلاد الذهب التابعة لسيد القطرين » ، يضاف
الى ذلك هالة من الفخار لعله فاز بها خلال المعارك الفاشلة التي شنها
ضباط فرعون فى أملاك مصر المتمردة بآسيا فى أواخر الحسك المارق :
فكان يحمل لقب « بطل صاحب الجلالة فى فرقة الفرسان » .

ومن ثم أمر توت عنخ آمون بتنصيب نائبه فى حفل رسمى كبير
فتولى الملك فى قصره رياسة الحفل ، وهو جالس على عرش أجداده
الطقسى ، تعلوه مظلة ؛ ويرتدى حلة فاخرة ورداء فضفاض من الكتان
ذى الثنيات ؛ وعلى رأسه الخوذة خبرش ، وفى إحدى يديه محجج
وسوط الملكية ، وفى اليد الأخرى علامة الحياة . ويكتمل هذا الثوب
الرسمى بذيل حيوانى طويل ونعلين فى القدمين . وكان جالسا على
منصة جرى أمامها فى قاعة العرش الكبرى مشهد بسيط جدا . وقدم
اليه « حوى » لابسا رداء ذا ثنيات حاملا المروحة الكبيرة ، وهى شارة
أحدى وظائفه ، وفى رففته مساعده ، وقد أحنوا ظهورهم . ورحب
به ناظر الخزانة نيابة عن الملك بهذه الكلمات : « لقد سلمت اليك (المنطقة)

من نحن (هيراكونبوليس) حتى نيسوت تاوى (ناباتا) فاجاب حوى :
 « فليفعل آمون اله نيسوت تاوى ما يؤيد كل الذى امرت به يا مبلأى
 الملك » . وفى الحال قال رجال الحاشية : « انك يا نب خبرو رع ابن
 آمون ، فليفعل ما من شأنه أن يأتى اليك برؤساء البلاد الأجنبية كلها
 ومعهم احسن منتجات أقاليمهم » . وبعد هذه التقدمة وعبارات
 الترحيب ، سلمت الى حوى شارة منصبه ، وهى عبارة عن خاتم
 وظيفته الذهبى . وعلى الرغم من الكتابة المطموسة التى تصاحب هذا
 المشهد ، فمن المعتقد أنه يمكن التعرف فى النص على كل كلمة تشير الى
 الوزير . وربما كان « الأب الالهى » آى هو الذى سلم بنفسه الى نائب
 الملك خاتم تنصيبه (١١٣) .

وغادر حوى القصر يرافقه ابنه ، وأحدهما « باسر » قائد الحيلة .
 وكان يحمل فى كل يد باقة كبيرة . وللحال هتف له الموظفون الإداريون
 «الرودو» الذين سوف يستخدمهم فى النوبة . وامتدحه خدمه
 وموظفوه وبحارة سفنه بصوت عال ولوحوا له بازهار واغصان موزقة
 وساروا فى موكبه حتى معبد آمون حيث أقبل نائب الملك يقدم آيات
 الشكر والولاء . وكان على حوى بعد خروجه من المعبد أن يرحل الى
 النوبة ليتولى ادارة اقليمه الجديد . وكان سفينه الفخم متأهبا للرحيل ،
 ويمائل سفينة الملك بشكل محسوس . وكانت القمرة الوسطى فى
 المركب مزينة بزخارف ذات ألوان حية زاهية ، وفى مقدمتها عرش
 للخيول يسمح برؤية الجياد التى حملت الى المراكب من قبل (١١٤) .
 كما كان فى مقدمة المركب ومؤخرته قمرتان مزينتان بصور آلهة النوبة
 الأربعة «حورس» وعلى هيكل المركب نفسه صورة فرعون فى هيئة أبى
 الهول يصرع زنجيا . ورافق حوى على رصيف الميناء جميع أفراد أسرته
 ومنهم أبناء وامه السيدة ونحر ونساء منزله ، وفى مقدمتهن إحدى
 مغنيات آمون .

وكان رحيل نائب الملك مصحوبا بالرقصات . وما أن تم شحن آخر
 الهدايا والمأكولات اللازمة للرحلة على ظهر المركب حتى رفعت المرساة .

وما أن استقر حوى فى النوبة حتى اهتم بتحصيل الضرائب . .
 ولقد بذل قصر الملك عناية خاصة باختيار هذا الموظف الكبير ، بعد أن
 افتقر بسبب التجارب التى أجراها الملك المارق . وكان الجميع يعرفون
 كفاءة حوى ومنزلته ، ويتوقعون نتائج سريعة من بعثته . وشوهد حوى
 فى كل مكان ، وأعاد الثقة الى نفوس الفلاحين والعمال ، ونظم بعثات

للمناجم ، وأشرف على تربية المواشى ، وأوفد مبعوثين الى المناطق الواقعة فى أقصى الجنوب لحفز الصيادين على اقتناص الفيلة والزراف والفهود . وعمل على قطع أشجار الأبنرس والماهوجنى التى تتحن على المراكب الجارية بين الجنادل . واستغل جميع موارد السودان والنوبة استفلا كاملا . ونجح فى اقرار الأمن فى البلاد باستناده الى سلطة الاشراف النوبيين الذين نشئوا وتربوا فى بلاد فرعون ، وأتاح ذلك للصناع النوبيين من صاغة ونجارين ، أن يصنعوا المعجزات بالمنتجات التى تداولتها أيديهم . وكلما ظهرت بوادر تمرد صغير فى أية قرية نائية علم حوى بامرها فى الحال . وسرعان ما يؤتى بالمتمردين ويلقى بهم فى السجون ، وبصيرون عبيدا .

وكان يعاونه جماعة من المساعدين المحنكين ، منهم الكاتب «خع» أو كاتب حسابات الذهب « حور نفر » . وكان فضلا على ذلك يولى « رئيس الحظيرة » حاتى ، ثقة خاصة . وسرعان ما شوهده رسول حصيلة الذهب الى قصر نائب الملك ، أحضره الرجال ، وأحيانا بعض النساء . متمثلا فى شكل أطواق أو أكياس من التبر . وأمام نائب الملك وفى يده صولجان الأمر والنهى ، تحصى الإيرادات ، وتوزن فى الميزان الذى شرف عليه الإله تحوت وبسجلها الكتاب .

واستطاع حوى بعد قليل أن يعلن للملك الشاب أنه سوف يصل الى طيبة ومعها خراج الجنوب كله . وكان منظر السفن والمراكب الكثيرة التى تؤلف أسطولا حقيقيا رافقه فى رحلته فى النيل مشحونا لآخره منظرًا رائعًا . رشوهدت فى المراكب ، من ضفة النهر ، الماشية قائمة فى أقفاصها ، وبالات مربوطة بالجبال وملأى بالحاصلات الأجنبية . وكان فى المستطاع التخمين بوجود أكوام من الذهب مكدسة فى القمرات يحرسها الجنود . ومن المعلوم أنه قد وصل أيضا على ظهر سفينة فخمة أمراء وأميرات «واوات» وكوش ، مستقرين فى السفينة داخل الخيام . وكان فى المركب أخيرا المتمردون الذين خمدت فى نفوسهم حماسة النضال فى السجون ، ووصلوا الى طيبة مع النساء والأطفال ليخدموا أشراف طيبة ، وشوهدوا وهم جالسون القرفصاء على أسقف القمرات .

وكان توت عنخ آمون ينتظر فى لهفة مجيء مثل هذه العجائب التى انعش ذكرها فؤاده منذ أسابيع ، وأثارت فجأة لونا من الاهتمام فى حياته .

وحضر الملك مرتديا حلة ممانلة لتلك التى كان يرتديها يوم ارتفاعه العرش . وانخذ مجلسه من جديد تحت المظلة ذات العمدة التى على شكل زهر اللوتس والنمى يتبدل منها طنف يتشكل من زخارف تحاللى، عناقيد العنب حسب الأسلوب السائد فى ذلك الأوان . وفى أعلى الأفرير اصطفت الأفاعى المقدسة منتصبة وعلى رؤوسها قرص الشمس . وكانت قاعدة العرش مغطاه بأكملها بطنف من عصافير لها أيد آدمية وصور الحكام التوابع الخاضعين للملك . وهم يعبدون سيد البلاد دون حفظ ووضع المظلة فى الغناء الكبير للقصر . اذ كان من المتوقع مسير مركب مهيب ووصول كمية هائلة من الأشياء والمنتجات . وكان حوى ممسكا بيده شارتيه : المروحة الكبيرة التى اضاف إليها المحجن . وهى أحد شعارات مملكة الجنوب . وكانت المروحة قبل كل شىءشارة منصب نائب الملك . وكان عليه ان يمدم الى فرعون أعيان بلاد كوش الذين وصلوا بأشخاصهم ليسلموا فرعون الجزى المفروضة عليهم . واتخذ هؤلاء الأعيان الصف الثانى اذ كان فى المقدمة حكام «واوات» يسبقهم الأمير «حقانفر» أمير ميعام ومن أولاد «كب» ويعرفه توت عنخ آمون كل المعرفة . اذ تلقى الإنسان معا على نفس الأساندة دروس الآداب والعلوم والأسلحة . وما ان أبصر الأمير ملكه حتى ارتمى على الأرض ومعه أميران آخران يرتديان مثله الحلة الرسمية الخاصة بزعماء واوات . وهى من جلد الفهد على الظهر ، وریشنى نعام مرشرفتين فى تسع مسنعار قصير ومثبتتين برباط رأس أبيض (١١١٦) رنسم الأمراء لفرعون قطعا من الآثار، دقيقة الصنع جديرة بأن نظير من قصره : فمنها مقاعد صغيرة تطوى مصنوعة من خشب نمين ولها رسائد من الفراء (١١١٧) . وكراسى وأسرة ودروع مكسوة بجلود الفهود وفى وسهام . ووضع الأمراء عند تقدمى فرعون اطواقا ذهبية . واكماما من البر . وأكواما من العقيق موضوعة فى أقداح . وحجر اليصب . وأنياب الفيل ، وعصى الرماية (بوميرانج) من الأبنوس . بل زركنة مصفحة بالذهب (١١١٨) . وجىء لفرعون أيضا بزون مذهب . رنحت رائعة من انتاج أحسن صناعة النوبة : فمنها مقعد صغير يحمل سبعة طويلة صور أعلاها بالنقوش الذهبية منظر طبيعى لبلاد واوات حول كوخ هرمى الشكل محوط ببعض التذكارات من غنائم الحروب . ويبدو فى المنظر قبل كل شىء غابة من نخيل البلح ، شماريخه عالية . وزرافتان تمدان رأسيهما حتى عراجين البلح ، وبعض النوبيين وهم يشسيعون الحياة فى المنظر . ويتبدل أسفل الصينية قطع من جلود الفهود وألواح

مستطيلة محلاة بأقراص ذهبية . وكانت هذه التحفة أروع التحف الفنية النوبية ، وهى التحفة الكبرى التى يتباهى بها الصاغة النوبيون وكان فى الجزى قطعتان أخريان متماثلتان ولكنهما أصغر منها (١١٩) .

وشوهد خلف زعماء واوات أميرة نوبية وأمراء نوبيون شبان ، يتقدمون نحو الملك صفا صفا ، ولهم وجوه دقيقة السمات ، ويلبسون ثيابا على النمط المصرى ، وانما يتزينون كما يتزين النوبيون بأقراط ذات حلقات ، وذيول القلط البرية مثبتة بأذرعهم . ويسبق هؤلاء خدم يحملون أيضا ذهبا وجلود الفهود ويحرسون مركبة تجرها الثيران وتمثلوها أميرة بارعة الحسن تعلوها مظلة تقيها لفحات الشمس ، ويقوم لها عبد بعمل الحوذى ، وكانت ذات جمال غير مألوف بالنسبة لحريم فرعون ، اختارتها السيدة تايمواجسى بين غيرها من الحسنات لتنضم الى حريم فرعون . وأتت الأميرة معها بعبيد لم تزل أيديهم مكبلة بالأغلال ، وفى أعقابهم نساؤهم وقد تدلت أئداؤهن وحولهن أطفالهن ، وقد حملن أصغر الأطفال فى أكياس من الجلد تتدلى على ظهورهن . أما أمراء كوش فانهم ارسلوا أمامهم أكواما من ذهب واكداسا من يصب احمر ، ورفعوا الى فرعون أيديهم دلالة على الاحترام ، وركعوا أمامه ، وقدموا موكبا من المساعدين فى صفين محملين بأطواق ذهبية وجلود الفهود وذيول الزراف التى ربما استخدمت فى تزيين ازار الملك . وكان هناك أيضا زرافة وعدد من الثيران الثمينة المدهشة من بلاد كوش ولها قرون غير منتظمة وتستخدم فى الألعاب التنكرية خلال الأعياد الكبيرة (١٢٠) . ولقد شوهد فى غضون الاحتفال بعيد « أوبت » كيف زينت أطراف القرون بأشياء تحاكي الأيدي . وثبت بين القرون رءوس مصطفة ، فعندما تنحنى الدواب رءوسها تبدو على هذه الصورة وكأن النوبة برمتها تنحنى أمام الملك . ولما انتهى مرور الموكب استدار نائب الملك نحو سيده ، وقدم مروحته مائلة أمام وجهه . وعلى هذه الصورة قدم هداياه الى الملك فى خشوع واحترام (١١٥) .

وظل الملك جالسا فى جلال طوال مدة الحفل ، ولم يفتر اهتمامه بما يجرى لحظة واحدة . وأثار هذا المشهد مشاعره ، فكان يتعجل النزول من المنصة ، ولمس كل هذه العجائب ، ومخاطبة الأمراء النوبيين الذين كان يشعر بقربهم منه . ولم تظهر الملكة الى جوار الملك ، كما لم تظهر أبدا فى سائر المناسبات فى حياة الملك الرسمية العامة . فلقد استعاد البروتوكول القديم كل قواعده ومقتضياته . وكان امنحبت

الثالث قد تخلص من هذه القواعد فقدم تبي الى جانبه فى كل مناسبة .

لقد ادى نائب الملك مهمته على احسن وجه ، فامتلات الخزائن الملكية بالخيرات والنفائس . وعاد ممكنا اغسراق تماثيل بتاح وآمون بالذهب ، وبدأت الآن المرحلة الأخيرة من الحفل فى فناء القصر . وترع توت عنخ آمون فى مكافأة نائبه العظيم بفيض من القلائد الذهبية غطت عنق نائب الملك و صدره تغطية تامة حين خرج من القصر عائدا الى مسكنه حيث ينتظره الرجال والنساء من حاشيته ، وهم يلوحون باوراق الأشجار فرحا ويهزون صنوجهم .

كانت ضروب اللهو والتسلية هذه نادرة الحدوث فى بلاط طيبة بالنسبة الى ملك صغير السن لقنه أصول مهنته القاسية قائم جيموش الامبراطورية آى . وحورم حب . وكان آى يبدو مع ذلك اقرب الى قلبه اذ كان على ما يرجح خاله الأكبر ، ولا بد أنه كان صاحب السلطة فى القصر . فلا يتم فيه شئ من غير موافقته . وكان معترفا له بهذه الصفة حتى لقد بلغت به الجرأة أن يظهر فى مشاهد شعائرية ملكية فى مكان غير عادى على خلاف القواعد كلها ، وآبة ذلك قطعة ذهبية مزحرفة وجدت فى المخبا الأول لتوت عنخ آمون اذ يبدو مكان الاله آمون - أو الاله رع - امام سيده الصغير توت عنخ آمون الذى يمسك بمنجل الحرب السورى فى يده - ويؤدى الايماء التقليدية بالاجهاز على أعداء مصر . وذات مرة رافقت الملكة عنخسن آمون زوجها : وترى خلفه فى أنشاء الحفل الدينى . ولكن اقدام الأب الالهى آى على احتلال المكان المخصص للاله الأعظم على هذا النحو جرأة ليس لها مثيل (١٢١) .

لقد اطلع الملك منذ فترة قصيرة على اسرار الطقوس الدينية التى اصبح رسميا كبير كهنتها . وعرف المناسبات التى يجب أن يظهر فيها على العرش المصنوع من كتلة مستطيلة الشكل تحاكي مقعد الملوك الأوائل . وكان يعلم القيمة الوقائية للحيوانات المتوحشة المصورة على قاعدة كرسيه . وهى مربوطة الأطراف . ولم يجهل أنه عندما يتخذ مظهر رئيس الكهنة فيتربع على مقعده الخاص بالتعبد ، وهو كرسي يطوى نصف طية رخال من المساند ، يجب أن يكون مصحوبا بالروحة الكبيرة flabellum والمرارح من ريش النعام . وأنه ليعرف الخاصة السحرية الكائنه فى الصولجان كاسر الجماجم المزين بحيوانات الضحية ، والذى يستطيع بلمسة بسيطة منه ان ينقل القرابين من العالم المحسوس الى عالم الآلهة

الخفى (١٢٢٠ ١٢٣) . ويعلم انه اذا وضعت فى يده العصا الطويلة ذات الطرف المقوس والمنحوت فى صورة أسىوى وزنجى قد جمدا برباط العبودية ، وسحب هذين الجسدين فى التراب ، فانه يقيم بذلك شبكة خفية على حدود بلاده تحميها من هجمات جيرانه .

ومن بين جميع اشكال الاله التى كانت نفسر للملك على الدوام ، لم تستبعد أبدا صورة الشمس . ولذلك فثمة خانم مفضل عند الملك الصغير اخذه معه فى فبره ، وبه رأس لعنه أبدع رعوس الخرائم التى نعرفها . يتكون من شكل بيضاوى محدود بالعقاب وحورس وهما باسطان أجنحتهما ، والملك راكم تحف به صورتان لقردين يعلوهما قرص القمر . وهو (أى الملك) يعتمد فى هذه الصفة الطيبة اله الشمس حورس ذا رأس الصقر الجالس على عرشه .

وعند تولى توت عنخ آمون العرش ، كان لا بد من اجراء تغييرات جديدة فى صيغة العقيدة الدينية ، طالما أنه قد تقرر الكف عن اتباع الطريق الذى رسمه الملك المارق . ومع ذلك فان آخر سمتلى المأساة العمارنية قد لمسوا الاصلاح عن قرب شديد حتى انهم احتفظوا منه بلمحات جديدة عميقة الجذور لدرجة لا يسهل معها العودة الى الماضى عودا كاملة . وكانت هذه النقطة حساسة بصفة خاصة بالنسبة الى ممارسة الطقوس الدينية والى العمل الختامى فيها الذى يؤدي حتما الى تقديم القربان الى الاله ، متمثلا فى ابنته العزيزة «ماعت» الالهة التوازن والقانون ونسمة الحياة .

وقد عبر الملك المارق عن هذا الرمز بأسلوب مختلف بعض الشيء : وفى اللحظة التى تتألق فيها الكرة الشمسية ، تتلقى إلتربان الاسمى فى التضحية الدينية اليومية . وبدلا من أن يرفع الملك والملكة الى الاله تمثال ماعت الصغير وهى قاعدة القرفصاء وعلى رأسها ريشة النعام ، فانها لا يقدمان الابنة الالهية . بل الفيض المنبثق على الاله نفسه ممثلا فى أسمائه التى يضمها خرطوشان . ومع ذلك فهناك على جانبى الخرطوشين دمي صغيرة للأميرات تحمل كل منهن على رأسها ثلاث ريشات، ويرمز على هذا النحو الى الالهة ماعت . وحينما تشترك الملكة فى أداء الطقوس تظهر صورتها جالسة القرفصاء على جانبى الخرطوشين اللذين ترفعهما . عند هذا يتجلى الاله فوق المصلى وهو يشيع الحركة فى الأشياء كلها بريح قوية تنبدى فى الاشرطة خلف أعظية الرأس الملكية اذ ترتفع بفعل الريح حتى تصير أفقية . فكيف جرت هذه التضحية بعد العودة الى الديانة

الاصليّة الصحيحة ؛ لقد وجد في كنز توت عنخ آمون ، بين مصلياته المذهبة وضمن عناصر الأثاث الذي ينتمي الى الاسرة المالكة علبة سماها المنقبون «علبة الادهان» ، وهى منحوتة على صورة الخرطوش المزدوج وشكلها وزخرفها معبران للغاية ، ولعلنا نرى فيها الشيء الذي استخدمه توت عنخ آمون للاحتفال بأضحية الشعائر . وبدلاً من أن تكون هذه العلبة برهاناً على التخلي نهائياً عن الاصلاح الدينى ، فانها تبدو على الأرجح دليلاً على التنظيمات التى بدى فى اجرائها . فهى ليست اول كل شيء للآلهة ماعت المعروفة فى الطقوس التقليدية القديمة ، وانما هى الخرطوش المزدوج المستخدم فى طقوس المروق . ومع ذلك فان الصورة تشير الى ماعت، فثمة ريشتنا نعام عاليتان تطوقان قرص الشمس، وتزينان الجزء العلوى من الطوقين المقدسين . وفى داخل الخرطوشين ، يظهر على الجانبين اسم الملك التتويجى بنقوش هيروغليفية ، بالشمس (رع) . (نب) . أما بالنسبة للجعل (خبر) ، فقد استبدل به صورنا الملك وهو جالس القرفصاء . ويبدو على أحد الوجهين طفلاً له جديلة الصبا ، وعلى الوجه الآخر يبدو الطفل فى الهيئة نفسها وعلى رأسه الخوذة الملكية «خبرش» . لقد حل اسم الملك على الأرجح محل اسم الاله على هذه القطعة الشعائرية : وهكذا فان ابن الاله قد تمثل قربانا فى القربان الاسمى وليس هذه هى المرة الأولى التى يعثر فيها فى الكنز الملكى على عناصر تشير الى جهاز الشعائر المسيحية والأبهة الرمزية التى لم يزل البابا يحاط بها حتى اليوم . بيد أنه لأول مرة فى مصر يقدم الملك ابن الاله اسمه الخاص قربانا للاله . وانفتح هذا الطريق بعد توت عنخ آمون ، ويأتى رمسيس الثانى فيتبع هذا التجديد ، ويتخذ لنفسه .

وعندما عاد البلاط فاستقر فى العاصمة الكبرى طيبة ، واصل الفن تطوره فيها . كان الفن قد بلغ ذروة الجمال ، مستخدماً ما رقى وصفاً من بديع الزخرف . وفجأة تزلزلت أركانه بفعل نزعة تعبيرية انتشلت من التفاهة التى تردى فيها . وصدم هذا الأمر فى البداية فناني المدرسة القديمة وجعلهم حيارى جامدين . بيد أنهم ما لبثوا أن سايروا بالتدريج مقتضيات الرسم المنظور الجديد ، واستعانوا بالإتجاهات العامة وحدها فأشاعوا الحياة فى أسلوبهم ، ودعموا الحرفة الفنية التى أصبحت من جديد قادرة على التعبير عن حقيقة الأشكال . وبقيت الروعة واللطافة ، أما تذوق التفاصيل والدعابة ، هذا التذوق الذى نزع الى تغيير التصويرات القديمة وتحويلها الى «مشاهد نوعية» ، فانه تغلغل فى جميع المجالات ، حتى فى التصويرات الرسمية .

وتتجلى ذكريات الفن العمارنى خلال «تنسيق اللوحات التصويرية» وأوضاع الشخصيات ، وتصوير بعض الاحداث والايماءات التى لم تظهر أبدا من قبل . ولم يكن من شأن الأمير الصغير أن يفرض على المصانع الملكية طابعا ثوريا مثلما فعل أخوه الأكبر . ومع ذلك فتمة أسلوب جديد بعض الشيء ، أسلوب «توت عنخ آمون» قد صور السنوات الأولى من حكمه ، ويميز بطابع غريب غير عادى كلا من النقوش البارزة المشهورة الخاصة بعيد «أويت» فى معبد الأقصر ، والمناظر الخلابة بالفعل المصورة على العاج ، أو المطعمة بعجينة الزجاج على الخشب المصفح بالذهب فى صندوق صغير فى كنزه أو على ظهر عرشه . أما الوجه الجميل لآخر أبناء تى ، بأنفه السامى الاقنى بعض الشيء ، وجهته التى يحدها قوسان من الحواجب الكثيفة البارزة ، بظلال الجفنين ، فانه عولج فى الصورة بأسلوب رائع . واستمر الأسلوب الشائع وقتئذ فى اصفاء الفتنة والجمال على الشعور المستعارة ، والرقعة المتزايدة على النسيج الكتانى ذى الثنيات المصنوعة منه المآزر والقمصان التى تزينها الاشرطة والأحزمة الملونة التى أصبحت تستخدم بكثرة . اذ تشيع فيها البهجة بألوانها الحية المتباينة التى تتوافق مع القلائد الواسعة حتى تغطى معظم الجذع العلوى من الجسم . وكان القصر يحتوى على أشياء مثقلة أحيانا بالزخرف ، منها أوان ومصابيح من المرمر ؛ ولكنها الى ذلك حقيقة بأن تدخل شيئا من البهجة فى الحياة العجيبة التى يحياها الزوجان الملكيان . ولم يعرف لهما أية ذرية عاشت فى حياتهما الزوجية . بل لا يمكن معرفة أذواقهما معرفة يقينية . ومهما كانت الفخامة والتنوع فى كل قطع الأثاث الجنائزى الخاص بفرعون الشاب ، فليس ثمة شىء يمكن بحق أن يحيطنا علما بميوله الواضحة أو شمائله . وقد وضع كل شىء تحت تصرفه ، كل ما يمكن أن يشتهيه ويحصل عليه رجل يستغل جميع موارد البلاد . وان كنوز المقبرة لتكشف لنا عن مستوى التطور الذى بلغه شعب بأكمله ، وعاداته وشعائره ، ولكنها لا تحكى لنا تاريخ توت عنخ آمون (١٢٤ ، ١٢٥ ، ١٢٦ ، ١٢٧) .

ومن ثم فلا بد من الامتناع عن استخلاص أية نتائج عاجلة لدى رؤية

الاسلحة ومشاهد الحرب والصيد التى يحاط بها الملك بعد وفاته . فهل هو حقيقة قد «أطلق جيادا جموحة تجر مركبتين فى الصحراء فى أعقاب النعام» ؟ وهل اخترقت سهامه الضباع والوعول ، على أية حال فانه لم يكن قادرا على أن يجابه الأسد الملكى . وعلى ذلك فان الدرع المصنوع من عناصر ذهبية وفضية ذات مفاصل ، وهو الأصل

القديم للرزذ الحديث ، الدرر الذى صرع من أجله ، لم يكن يستخدمه ولا ريب الا فى المراكب السلمية التى كان يظهر خلالها فى طيبة وهو يسوق مركبته فى أعقاب بعض الأسرى الاجانب .

ولقد نسب اليه رسميا عمل حربى لم يكن أبدا أهلا للقيام به (١٢٨) والواقع أنه ليس ثمة أى دليل تاريخى يتيح لنا تصور توت عنخ آمون فى أية حرب . ولم يسمح أبدا أبواق فرقه العسكرية فى ميدان القتال ، ولكنه كان يسمعها بالأحرى فى الاحتفال بالاعياد الكبرى على طول النهر، بعيدا عن العالم الاسيوى الذى تنهدده مع ذلك المخاطر من لحظة الى أخرى .

ولا بد أن ضربا من السياسة الحاذقة قد استخدم عوضا عن جيوش فرعون المتخاذلة : وفى نطاق هذه السياسة ، أفسح « الاب الالهى » آى المجال وقتئذ لسفراء فرعون ، وبخاصة لكاتب الجيش حور م حب . فاستطاع هؤلاء السفراء منذ بداية حكم فرعون الاستمرار فى احضار الضرائب التى كانت تدفعها لبنان وفلسطين الى مصر . من ذلك أن « حوى » مندوب صاحب الجلالة فى البلاد الاجنبية ، أتى الى القصر بأعيان « رتنو » الذين وصلوا على رأس موكب رائع من المحصولات المنوعة ، وفدعوا الى الملك ، فى غير خنوع أو مذلة ، وبصفتهم تجارا أمناء ليعطيهم فى مقابلها بالمقايضة - بضائع قيمة ولا تترك الرسائل المتبادلة بين الرؤساء الشرقيين وملوك مصر خلال هذه الحقبة ، مجالا للشك بصدد تفسير مثل هذا المشهد الذى يرى فيه بعضهم مع ذلك ختام غزوة فى آسيا شنّها الملك الشاب ، يتبعها بعض مشاهد التتويج .

أما حور م حب ، فقد جمع بمعرفته فى بداية حكم توت عنخ آمون كل الجزى المفروضة على فلسطين ؛ ولعله قد بالغ فى أهميتها : فعلى حوائط مقبرته الاولى المشيدة فى منف ، يبدو موكب عظيم يضم جميع الأجناس الاسيوية ومعها جيادها ، يذكرنا بتلك الجزى المشهورة المجلوبة الى فرعون (متحف ليدن) . والواقع أن جيوش الملك فى أوائل حكم توت عنخ آمون كانت واهنة ، ولم تصادف فى مشارف آسيا الا ضروب الفشل . وان ذلك الذى أوحى بالنص المنقوش على «نصب ترميم المعابد» المقام باسم توت عنخ آمون ، وهو حور م حب نفسه لا يخفى هذه الحقيقة اذ يقول :

« اذ كان (جيشى) قد أرسل الى جاهى (لفظة عامة تطلق على سورية) من أجل توسيع الحدود المصرية ، فانه لم يفز بأى نجاح » .

هذا هو نقد مباشر للسياسة السلمية التي اتبعها أخناتون وهاجمها
 حور م حب علانية . ومع ذلك فان الملك المارق لم يكن مسئولا عن كل
 هذه الاخطاء اذ كان أبوه أمنحتب الثالث قد أهمل الرد على الشكاوى
 وطلبات المساعدة التي أرسلها اليه أتباعه المتحالفون معه . واحتفظت
 رسائل تل العمارنة بالعديد من الشواهد المؤثرة على هذه الحقيقة . فقد
 اشتكى الملك « أكيزى » Akizzi وذكر سكان تونب Tunip (حلب)
 أنهم التمسوا المساعدة منذ عشرين عاما ولم يصل اليهم شيء منها . ولم يكن
 أمنحتب الثالث راغبا فى القيام بأية عملية عسكرية . ونذكر أخيرا
 العرائض التي بعثها «رب - ادى» ملك بيلوص، حليف مصر الذى سقط
 فى النهاية تحت ضربات « عازيرو » صاحب امورو وحليف البدو ،
 و «الخابيرو» ساجاز أى قاطعى الرقاب . وشهد الشرق الادنى المضطرب
 خلال تلك الحقبة كلها الصراع المرير بين الميتانيين والخابي (الذين ذكرت
 التوراة أنهم الحيثيون) . واكتفت مصر بالحفاظ على أحلافها المتباينة دون
 أن تدافع عنها ضد الهجمات الخارجية ؛ وأقامت رسميا مع المتحاربين
 علاقات ودية فى الظاهر . ألم يزوج توشراتا ملك ميتانى أخته وبناته
 الملك القنطرين ؟ ثم ان شوبيلوليوما الذى كان يتهدد امبراطورية ميتانى ،
 كان يبدو مع ذلك أنه يدارى السيادة المصرية . ولم يكن يستطيع أن يعتب
 على دولة ميتانى الا فى رفق وتؤدة ، فقد فرض عليه الحرس والفتنة
 بسبب المقاومة التي كان يلقاها فى الأناضول نفسها . على أنه عرف كيف
 يكتسب الاحلاف التي كانت تقوم فى الشرق المضطرب بسياسة ذات
 وجهين .

وليس ثمة ما يدل على أن حور م حب قد شن بالفعل فى عهد توت
 عنخ آمون معارك جريئة كبيرة فى تلك البقاع المضطربة من آسيا . واذا
 كان قد فاز ببعض النجاح فى فلسطين ، فانه انما كان يبذل الجهد لحماية
 حدود بلاده . ويشاهد أيضا فى مقبرته بمنف صورة اللاجئ الفلسطينيين
 الذين طاردهم بدو شرق الاردن فوصلوا جوعا الى حدود مصر ومعهم
 قطعانهم ، وجعلوا يتوسلون الى القائد أن يحصل لهم من الملك على حق
 اللجوء .

— استولى البرابرة على أرضهم ، ودمروا ديارهم ، وخرّبوا مدينتهم،
 وأشعلوا النار فى حاصلاتهم ؛ واستشرت المجاعة فى بلادهم حتى عاشوا
 فى الجبال كما تعيش الماعز . وها قد جاءوا يضرعون الى القوى الجبار أن
 يبعث حسامه الظافر لحمايتهم قائلين « نحن شرذمة من الاسيويين الذين

لا يعرفون كيف يعيشون ، جئنا نطلب مأوى لنا في بلاد فرعون ، كما فعلنا منذ البداية في زمان آباء أبيه » .

والواقع أننا اذا لمسنا ضعف المحميات الاسيوية التابعة للامبراطورية المصرية خلال السنوات التسع التي استغرقها حكم توت عنخ آمون ، فانا لا نستطيع مع ذلك أن نذكر وقوع أية حرب فعلية . أما فيما يتعلق بشئون البلاد ومصالح الأمة الجوهريّة ، فان حور م حب كان أهلا لها . وكان تراكم الانقلاب التي يقول ان الملك قد منحه إياها أمرا ذا دلالة : « نائب الملك في البلاد كلها » أى نائب الملك الشريك ، و « صفى الملك » و « رئيس القطرين » لمباشرة ادارته ، و « عينا ملك مصر العليا ومصر السفلى » و « أكبر أصفياء سيد القطرين » و « الكاتب المحبوب حقا من الملك » و « كبير المديرين » و « كبير الأمناء الخصوصيين لدى الملك » . واذا ما فكر الانسان فى سن هذا الملك ، أدرك مقدار السلطة التي كان يمارسها حور م حب لا على الأمير فحسب ، وانما أيضا على « الأب الالهى » أى . وعلى الرغم من الاطئاب الشرقى الذى تتسم به هذه العبارات ، فانها تتيح لنا أن نتصور النفوذ القسوى الذى كان يتمتع به حور م حب على الاسرة الملكية ، اذ كان قادرا على تغيير لهجة القصر فى وقت المنازعات الشديدة ، مثلما حدث فى عهد أخناتون ، وانما كان يتصرف أيضا فى شئ من الاستبداد ؛ وكانت عبارات : « أعظم العظماء ، أقدر القادرين ، سيد الشعب الأكبر » هى المزايا التي ألف منها ألقابه .

وبالاضافة الى ترمسه بالاستراتيجية العسكرية ، فان إتقانه لفن الكتابة وجبه للقانون قد جعلاه مشرعا واسع الخبرة ، كرس كل طاقاته على ما يبدو لمكافحة الفساد . وعندما ارتقى العرش ، أصدر ضد الخونة مرسوما يمكن بمطالعة تصور الحالة التي تردت فيها البلاد أواخر عصر العمارنة . وقبل ذلك كانت الكتابات التي وجهها الى مليكه الشاب ، أو التي تضمنتها النصوص المنقوشة على تماثيله التي تصوره قائدا للجيش (وهى محفوظة بمتحف متروبوليتان بنيويورك) والتي جعلت فى حماية آمون ، تثير فى النفس الشعور ببزوغ الاصلاح المضاد الذى أراد فرضه على البلاد من أجل « ازالة التصرفات المعيبة فى القطرين حتى يظهر الحق ويستقر ، ويلعن الباطل فى البلاد ، كما كان الحال فى الازمنة الاولى » (نصب ترميم المعابد)

ونضجت مدارك الملك الشاب وكان العام السادس من حكمه قد بدأ حين بلغ الخامسة عشرة . ولم يكن قصر ملقطة على الضفة اليسرى بعيدا

عن وادى الملوك ، وعلى هذه الضفة بدأ مفتشو الجبانة يكشفون عن نشاط لصوص المقابر . واقتضى الأمر ذات يوم اخطار صاحب الجلالة بأن أجدات أسلافه قد انتهكت فى بعض أجزائها ؛ وكان المقصود بذلك بعض الجثث التى دفنت حديثا وهى لبعض ممثلى مأساة العمارنة . بيد أننا لا نملك من التفاصيل ما من شأنه تعريفنا بما حدث بالضبط . فهل احترم الملك الجديد عندما برح العمارنة ، رغبة أخيه الذى كان يريد البقاء بعد وفاته فى جبانته بأخت أتون ؟ أم انه عقد العزم عندما هجر المدينة على إعادة الموتى وكنوزهم الى طيبة ؟ ونتوقف من جديد عند سر هذه المقبرة الشهيرة رقم ٥٥ بوادى الملوك . وكل ما نستطيع أن نجزم به هو أنه قد أودع ذات يوم فى هذه المقبرة البسيطة مجموعة شاذة متنافرة من العناصر التى تنتمى الى أسرة العمارنة ، فمنها هيكل جنازى مذهب للملكة تيبى ، وأوعية كانوبية ، وتابوت للأميرة مريت أتون ، وجثة لفرعون سابق على توت عنخ آمون . لعله سمنخ كارع أو أخناتون .

وليس من شك فى أن الملك قد أصدر أمره بعد هذا التاريخ بوقت قصير بترميم ما سلم من الذهب . بيد أن هذا يثير أيضا مشكلة ؛ فقد عثر فى الانقراض على أجزاء من الأختام المصنوعة من الطين باسم توت عنخ آمون . ووجدت فى جرة لفائف كتانية خاصة بالمومياءات العبارة الانية مكتوبة فى سطر واحد بالهروغليفية المختصرة : الاله الحى ، سيد القطارين نب خبرو رع المحبوب لدى «مين» : نسج فى عام ٦ . لقد أمر توت عنخ آمون بالفعل باصلاح ما أفسده المعتدون . عند هذا تقابلنا صعوبة أخرى : ذلك أنه اذا لم تكن أسماء الاله أتون قد محيت فى كل المواضع التى نقشت فيها ، فإن صورة أخناتون على قسم من هيكل أمه المذهب قد امحت ، الشيء الذى يدل على ملاحقة الملك المارق ؛ ولكن ذلك لا يتماشى مع ما نعرفه عن توت عنخ آمون وعن أى من تسامح من ناحية الملك المارق . وثمة أشياء باسم أخناتون ، بل باسم سمنخ كارع وجدت فى كنز توت عنخ آمون الجنازى : وما كانت لتوضع فى المقبرة دون طمس هذه الأسماء اذا كان قد شرع فى اضطهاد هذين الملكين خلال حياة توت عنخ آمون . وهكذا فإن اللغز لم يزل باقيا دون حل .

وعلى أية حال ، فانه اذا كانت جثة سمنخ كارع قد أعيد دفنها فى تلك المقبرة ، فان هناك من استولى فى القصر على بعض العناصر التى تنتمى الى هذا الملك ، ثم وضعها بعد فترة من الوقت على جثة توت عنخ آمون بل نشرها حول الجثة .

وبدأ توت عنخ آمون يهتم بين عامه الخامس عشر والناخن عشر من عمره بالتنشؤن الدينية وبالسياسة على ما يبدو . وكان يعلم منذ طفولته أن الكثير من الاحتكاكات أو المنازعات قد سويت فى النهاية بين أبيه وأخيه وبين ملوك غرب آسيا بفضل بعض الألواح الفخارية المغطاة بعلامات فى شكل المسامير ولها مفعول أشبه بمفعول السحر ، ويحملها رسل يتميزون بالهمة والشجاعة . وقد دربته على هذه المبادلات الدولية منذ طفولته أمه نبي : أكبر الملكات علما وثقافة : والتي كانت تمتلك مكتبة أدبية وعلمية ، ولما أن أصبح فى مقدوره أن يتفرغ لهذا العمل ، حتى راح يتتبع مراسلات حلفاء المملكة ويدرس الأسلوب الذى ينبغى أن يستخدمه ليحابه المؤثرات ، ويفرق بين الخصوم ، ويستثير الحوافز التى من شأنها توطيد الاحلاف . ولقد أدرك أن « بورا بورياش » ملك كارادونياش (بابل) كان يخشى كثيرا ازدياد قوة الاشوريين الذين لم يزالوا تابعين له . ومن ثم لم يفعل توت عنخ آمون شيئا يؤدى الى رفض العروض التى تقدم بها الاشوريون الى بلاده ، ووافق على البعثة التجارية التى أعلن عنها فى مصر من أجل تدعيم المبادلات بين البلدين . وفى الوقت نفسه عمل على تأخير وصول الهدايا التى طابها منه الملك بورنا بورياش . ونجحت حيلته ، وجاء رد فعل ملك كارادونياش على النحو الذى توقعه توت عنخ آمون - نب خبرو رع نبهو روريا - أو نبهو ريريا - حسبما ورد فى الرسائل البابلية) . فقد كتب له بورنا بورياش القلق ، الرسالة الوحيدة التى لا ريب فيها والتى حفظت لنا حتى اليوم من بين جميع مكاتبات ذلك العهد (رقم ٩ كنوتزون)

الى نيهوريا ، ملك مصر ،

هكذا يتحدث أخوك بورنا بورياش ، ملك كارادونياش ،

أحوالى كلها طيبة ، تعيتى العظيمة لك ، وليبتك ، ونسائك ، وأطفالك ، وبلدك ، ونبلاتك ، وجيادك ، (و) عرباتك .

عندما أقام آبائى وآباؤك بينهما (روابط) الصداقة ، تبادلوا هدايا نفيسة ولم يرفضوا (أبدا) أن يمنح بعضهم لبعض ما كانوا يرغبونه من أشياء جميلة . ولكن أخى لم يرسل الى من الهدايا سوى مئتين من الذهب . فإذا كنت (تملك) فى الوقت الحاضر كمية كبيرة من الذهب ، فأرسل الى بقدر (ما أعطاني) آباؤك ، أما إذا كان (ما لديك) منه قليلا .

فأرسل لى منه (على الأقل) النصف . لم لم ترسل الى سوى مئتين من الذهب ؟

إن الأعمال التى على (إجراؤها) حاليا فى المعبد ذات أهمية ، ولذلك فقد باشرت بها بهمة : أرسل لى إذن كثيرا من الذهب .

أما بالنسبة اليك ، فمهما كانت رغباتك من بين (منتجات) بلادي . فاكتب
الى عنها ، وسوف أرسلها اليك .

وفى عهد والدى «كوريجالزو» كتب اليه الكنعانيون كلهم : «سوف نذهب
الى حدود البلاد لنعبرها ، ولذلك فنحن نرغب فى أن نربط العلاقات معك»
واليك ما أجاب به أبى عليهم : «تخلوا (عن أية فكرة) للتحالف معى ! وإذا
قيمت بأعمال عدائية ضد اخى ملك مصر باتحادكم مع بلاد أخرى ، ألسنت
أنا الملزم بمعاقتكم ، ما دام هو حليفى ؟ »

ومراعاة لوالدك ، لم يصغ (أبى) اليهم .

والآن لم أكتب لك شيئا (بشأن) الاسوريين ، أتباعى كما ادعوا . لماذا
ذهبوا الى بلادك ؟ فإذا كنت تحبنى فلا تسمح لهم بأن يشترى أى شئ .
ودعهم يعودون الى هنا وأيديهم خاوية !

وانى أحمل لك ، هدية (للمصداقة) ثلاثة أوزان من حجر اللازورد البديع
وكذا خمس مجموعات من الجياد لخمس عربات خشبية .

(ترجمة ، قنواتى)

وهكذا بدأ ملك طيبة الصغير يعرف مهنة الملوك .

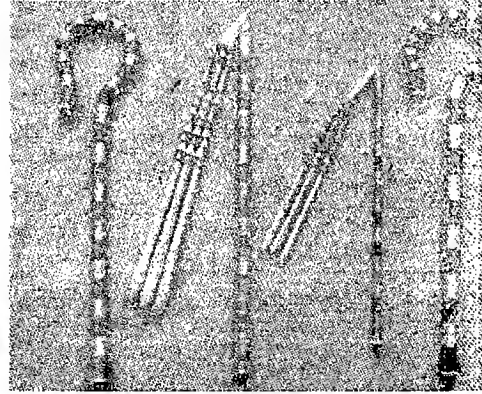
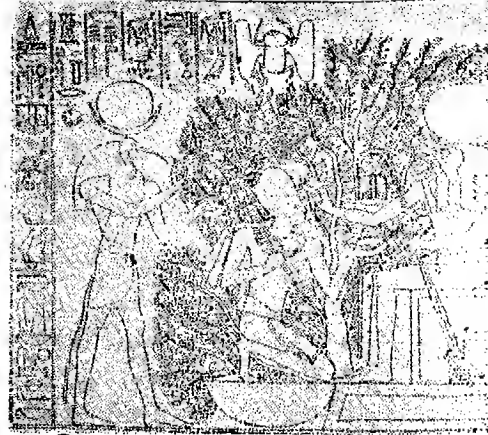


١٠١ - رأس الملك من مجموعة تماثيل يضع فيها الآلهة آمون يداه على
عظامه رأس توت عنخ آمون لحظة التوزيع (متحف
متروبوليتان) ..



١٠٢ - « سما - تاوی » أو (اتحاد القطرين) تحت
اسم رمسيس الثاني (أبو سمبل)

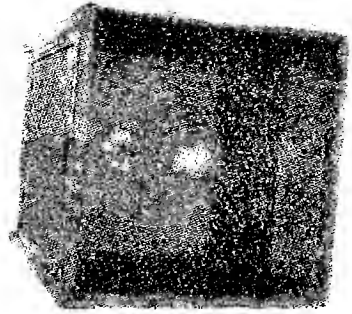
١٠٣ - الاله تجوت ينون ،
في حضرة الاله حراختي اسم
تتويج رمسيس الثاني (اوسر)
- ماعت - رع - ستب ن رع
على ثمار شجرة يشد (اللبخ)
أبو سمبل .



١٠ - مجموعتنا صوالجة الملك ، ويحمل
صغيرها اسم آتون وعلى أكبرها اسم آمون .

١٠٥ - نصب «ترميم معابد طيبة»
الذي اغتصبه حورم حب وعليه آثار
تدل على إعادة استخدامه (متحف
القاهرة)

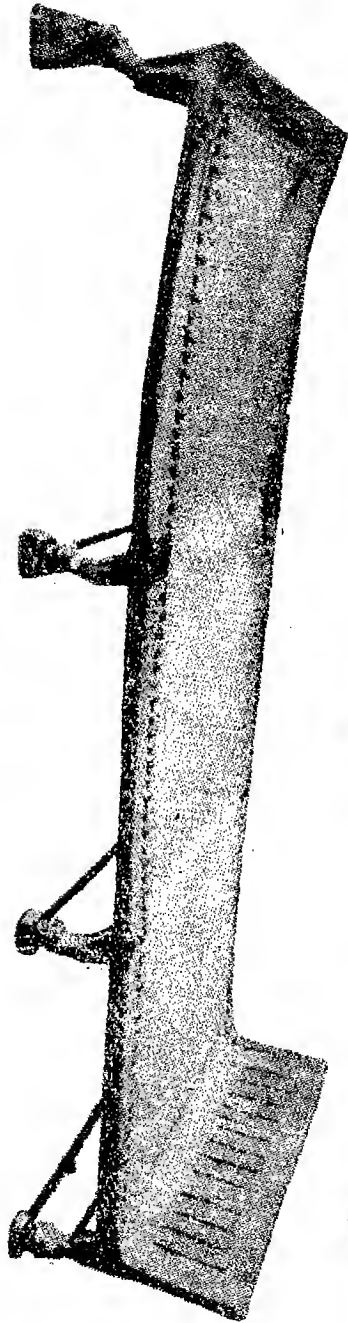
١٠٦ - علية القصر المستعار

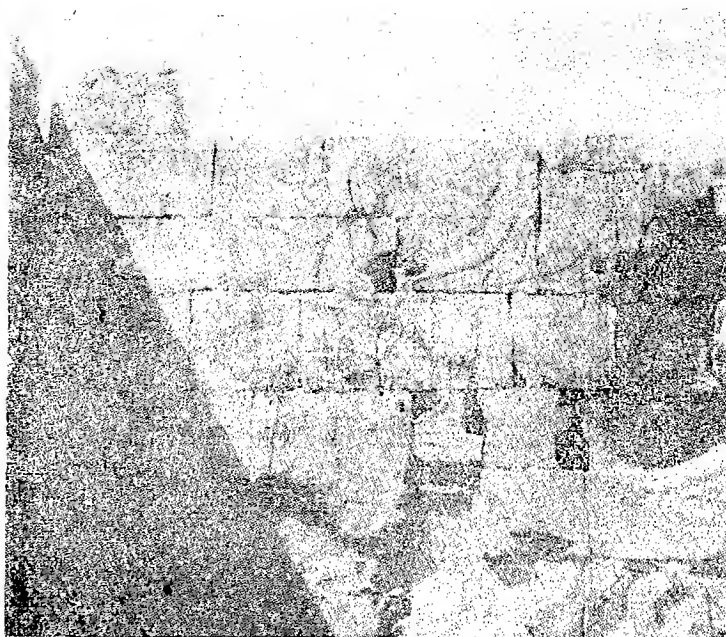


١٠٧ - (أ) بالحالة التي وجد عليها .



١٠٧ (ب) السرير بعد تنظيفه .
١٠٧ - د سرير الملك « الخاص بالملك »

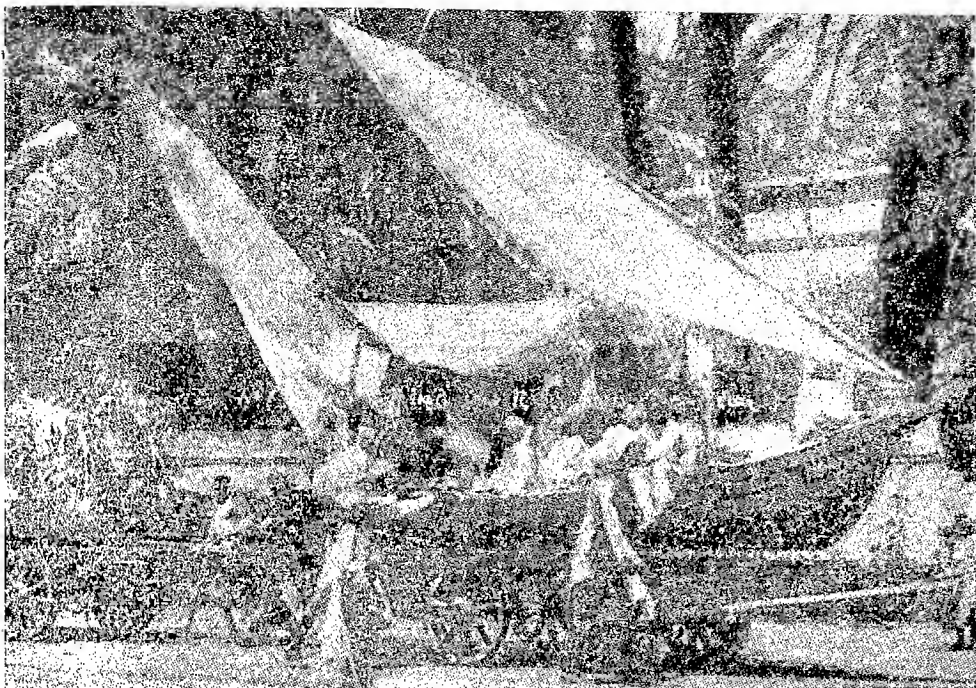




١٠٨ - توت عنخ آمون يهب ازهاره لآمون (معبد الأقصر)



١٠٩ - موكب العجول السمينة في عيد أوبت الكبير



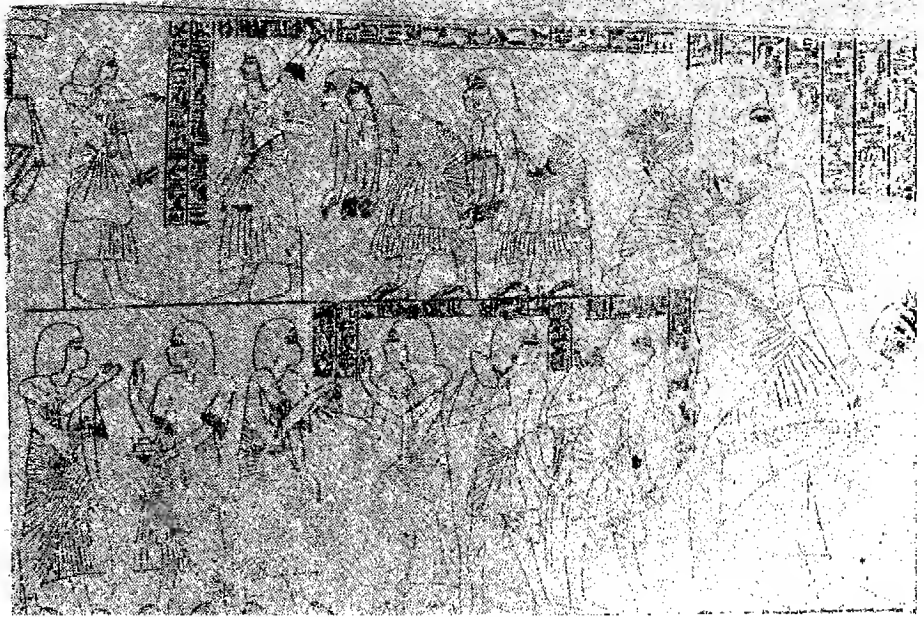
١١٠ - موكب الزورق في العيد السنوى للولى المسلم (أبو الحجاج)



١١١ - الثالوث المؤلف من آمون وموت وتوت عنخ آمون الذي يؤدي دور ابن الاله
(متحف القاهرة)

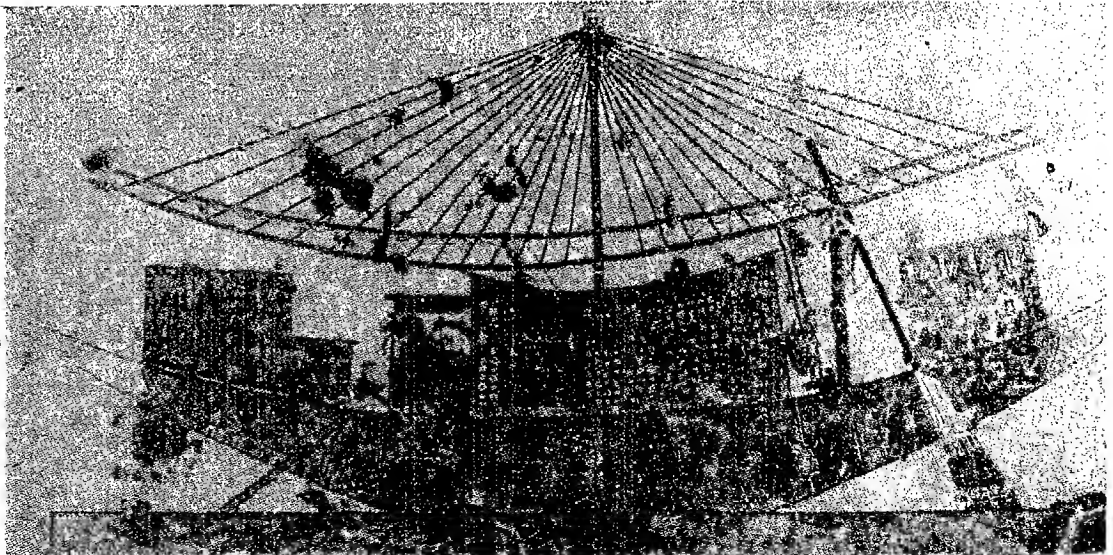
• النورية .
١١٢ - موكب أبناء الأمراء النوبيين ، في مقبرة حوى ، نازب الملك فى النورية .

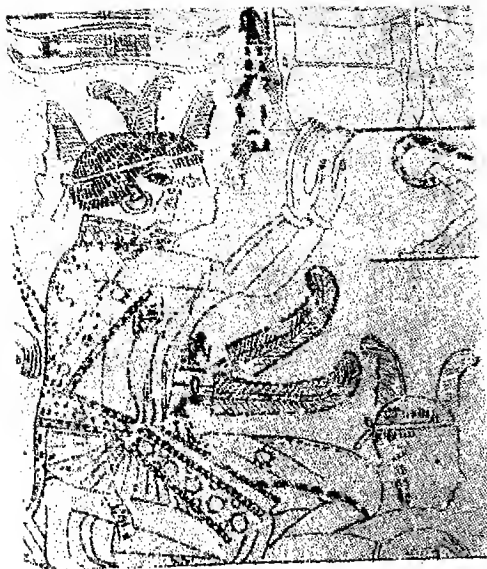




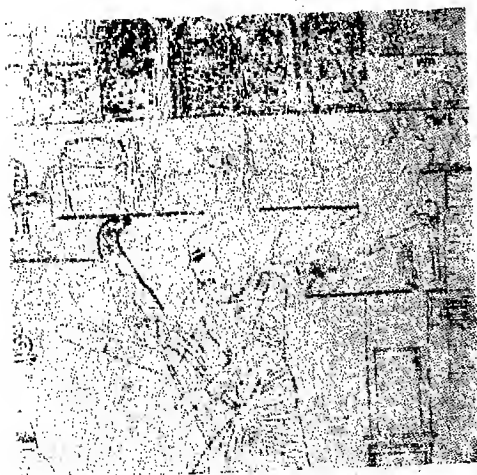
١١٣ - تنصيب حوى

١١٤ - سفينة حوى النهرية





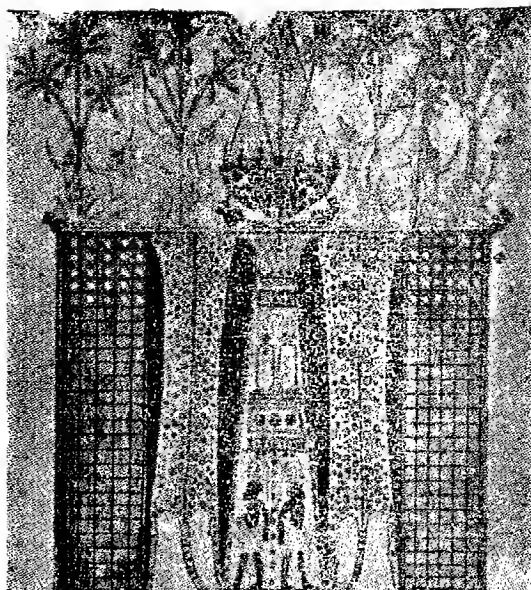
١١٦ - أمير عنبية بالشوبة « حقا نفر » والثنان
من مواطنيه يقدمون ولاءهم لثائب الملك .



١١٨ - الجزى التوبة المقدمة لثائب الملك .

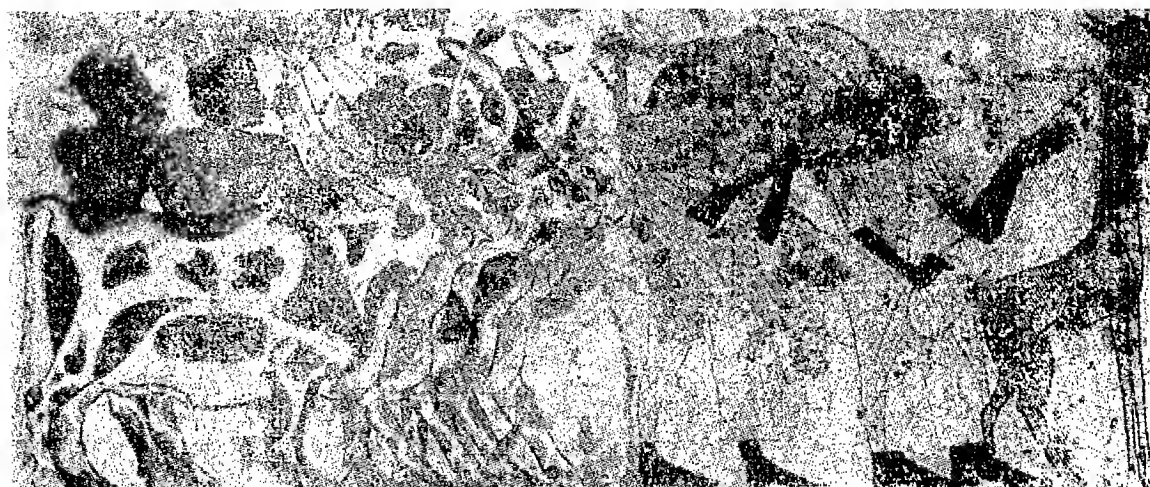


١١٧ - مقعد قابل للطي للملك توت عنخ آمون
وهو على الأرجح من صناعة التوبة .



١١٩ - من أعمال الصياغة النوبية مهداه لحوى
نائب الملك .

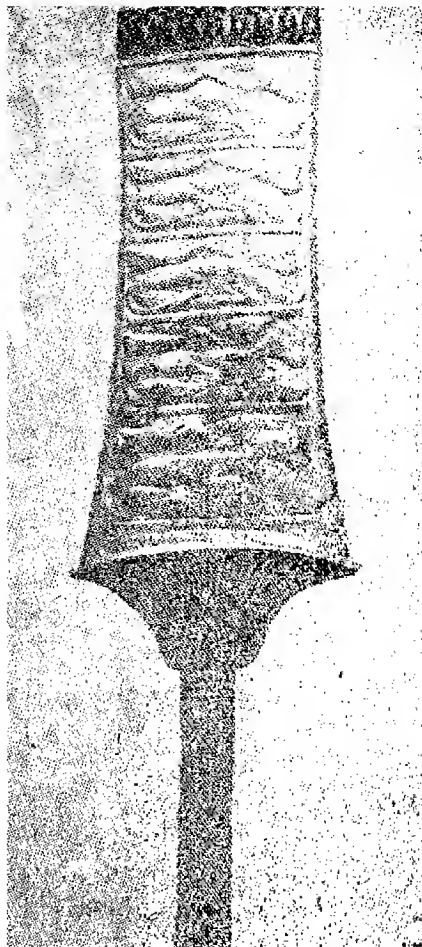
١٢٠ - جزي النوبة المقدمة الى نائب الملك .



١٢١ - قطعة من صليحة ذهبية تنلور توت عنخ آمون

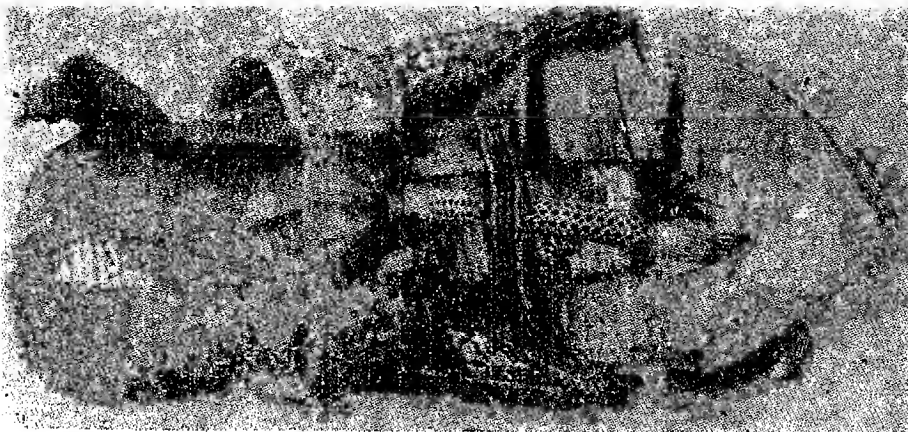


١٢٢ - مولجان توت عنخ آمون الخاص
بتقديم القرابين

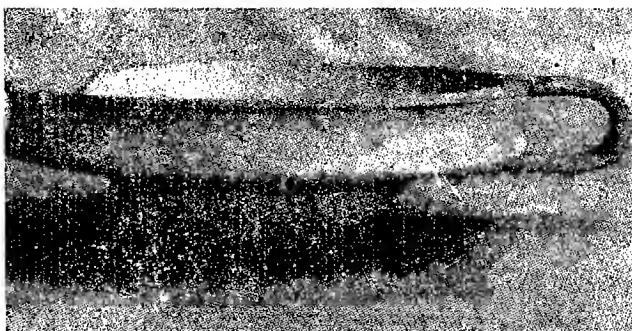


١٢٣ - مروحة توت عنخ آمون





١٢٤ - نعل مزخرف للملك



١٢٥ - المصفاة التي ترشح
اشربة توت عنخ آمون



١٢٦ - نفرتيتي تصفى شرابا
للملك اخناتون

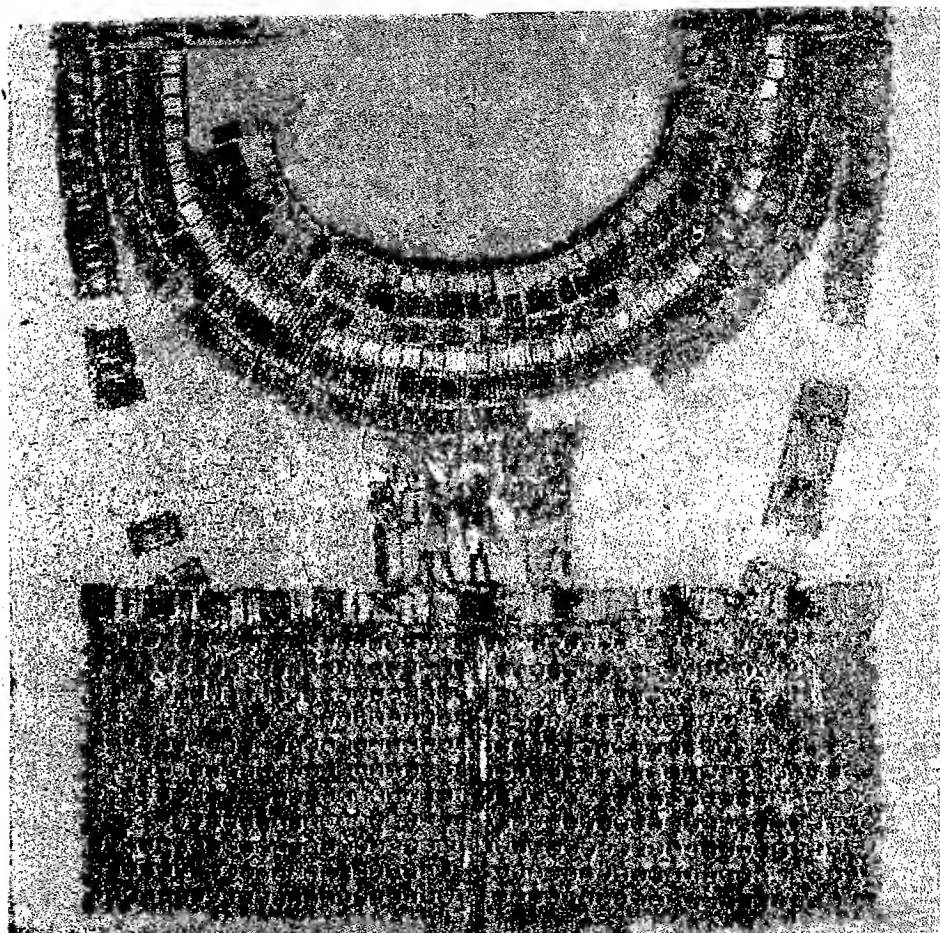


ب - اناه من فخار مصرى

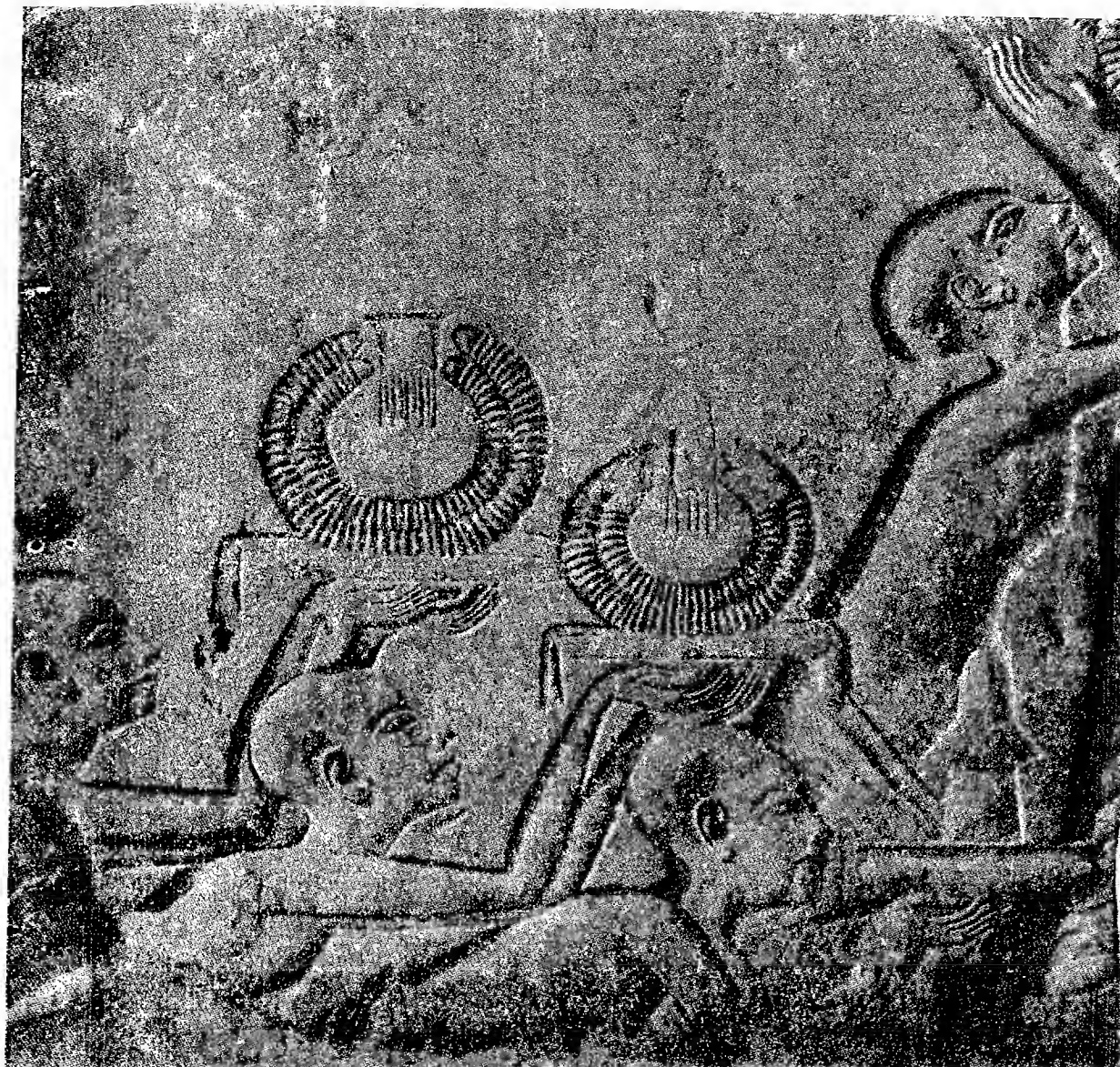


ا - اناه من فخار سودى

١٢٧ - جرار نبيد لتوت عنخ آمون



١٢٨ - قطعة من ورد توت عنخ آمون



١٢٩ - توزيع القلائد الذهبية الممنوحة للقائد حورم حب . قطعة حجر من قبره بمنف
(متحف لندن)



١٣٠ - شوابتي للملك وعلى راسه الغطاء علفت

٧ وفاة الملك والإعداد للخلود *

مات الملك توت عنخ آمون في حوالى الثامنة عشرة من عمره ، وهذا هو على الأقل ما ينبئنا به موميأه . وقد أتاح تحليل المومياء تقدير عمر للجثة يتردد فى لحظة الوفاة بين الثامنة عشرة والعشرين . وعلى هذا أمكن تحديد تاريخ تنويجه فى حوالى السنة التاسعة من عمره ، طالما أنه بعد التاسعة من حكمه - والتى ذكرت عدة مرات على جرار النبيذ المودعة فى قبره - لم يكشف بتاتا عن أى تاريخ ينتسب إلى الملك الشاب . ومن المستحيل القول بما اذا كان الملك قد مات على اثر مرض أو حادث أو اغتيال (*) . لم يكشف فحص الجثة عن أية معلومات فى هذا الشأن . بيد أننا اذا أخذنا فى الاعتبار أن سلفيه وأخويه أمنحتب الرابع - أخناتون، وسمنخ كارع قد ماتا فى سن مبكرة (ولعل الاخير لم يكن قد بلغ الخامسة والعشرين حين توفى) ، أمكننا أن نقدر أن الضعف البدنى الشديد الذى اتصف به آخر ورثة أمنحتب الرابع قد أدى الى وفاتهم المبكرة .

وفى مقدورنا على أقل تقدير أن نحاول معرفة الفترة التى توفى خلالها ، بفضل الفواكه والازهار التى وضعت فى قبره وقت الجنازة ، وبخاصة ثمار المندراجور (تفاح الجبل) وأزهار العنبر التى تتضج فى مصر فى شهرى مارس وأبريل . وعلى هذا دفن الملك فى هذه الفترة ، ولا بد أن وفاته ترجع الى اليوم السابعين السابق على يوم الدفن ، أى فى

(*) فى آخر فحص للمومياء سنة ١٩٧١ ثبتت وفاته من حادث أو اغتيال وذلك من اثر صدمة عنيفة بقذالة (مؤخر رأسه) قد تكون ضربة من هراوة أو سقوطا من مرتفع - المراجع

بداية المدة الطويلة اللازمة لتحنيط جثته، ومن ثم أسلم آخر أبناء أمنحتب الثالث الروح في حوالى شهر يناير عام ١٣٤٣ . ومن الثابت أن العزن والجزع قد هدا كيان جميع الأهل والخلان فى البلاط ، وفى دائرة أجباء الملك الأوفياء فى قصر ملقطة . وامتنعت الارملة الصغيرة عن اختيار الشخص الجدير من الحاشية بامساك صولجان مصر . وفى غضون فترة خلو العرش ، كان لزاما أن يقوم «الأب الالهى» أى بمعاونة عنخسن آمون فى مباشرة السلطة ، وهو الذى كان دوما ينصح ويوجه الملوك منذ عهد المروق .

ثم كان لا بد من دفن الملك ، ابن الاله ، «اللحم الالهى» الذى كان من الواجب مساعدته فى اللحاق بالكرة الشمسية التى خلق منها . وكان أى يعرف الشعائر ، ويرغب أكثر من كهنة آمون فى الاشراف على الترتيبات اللازمة «لرحلة الابدية» التى سيقوم بها توت عنخ آمون . على أنه اذا كان «الأب الالهى» قد استطاع اعداد حفل تتويج أميره الصغير ومعاونته على تولى الحكم اسوة بأسلافه من الملوك ، فان أقامته نهائيا فى «عالمه الابدى» لم تكن يمثل هذه السهولة . ولم يزل أى يتذكر المآسى التى اقترنت بوفاة نفرتيتى وأختاتون المارق . وأخيرا سمنخ كارع .

كان اسم توت عنخ آمون بين أسماء مشيدى المعابد فى كاوا ، وفرس ، بالنوبة ، وهو منشئ الهياكل فى الكرنك والاقصر . وكان فوق ذلك قد فكر منذ أرتقائه العرش أن يضم لنفسه فى غرب طيبة معبدا جنازيا . وكان هذا أيضا بالنسبة اليه فرصة لتشييد قصر خاص له ملاصق للمعبد ، حسب العرف المتبع ، الامر الذى تؤيده أطلال الآثار الجنازية الخاصة بأى وحمور م حب ورمسيس الثانى ورمسيس الثالث فى المنطقة نفسها .

ويبدو أن أحد المعبدتين المجهولين اللذين لم تزل مخلفاتهما موجودة خلف المنطقة الجنازية الخاصة بأمنحتب الثالث ، كان ملكا لتوت عنخ آمون ، رغم أنه لا يمكن الجزم بوجوده . وعلى أية حال فان ثمة تماثيلين بديعين لم يزل عليهما آثار من ألوان متعددة ، ومنحوتين فى الكوارتزيت الاحمر ومستخرجين من الجبل الأحمر بالقرب من منف ، يرجح أنهما آتيان من هذا المعبد المفقود . ويصور التمثالان ملامح الملك الشاب . وقد اغتصب التمثالين على التوالى أى ثم حمور م حب ، حيث عثر الأمريكان عليهما فى ميناء الجنازى . وأحد التمثالين معروض حاليا فى متحف القاهرة والثانى فى متحف متروبوليتان بنيويورك .

ترى هل فكرت توت عنخ آمون قبلا فى موضوع قبره ؟ وهل بنصور الانسان احتمال وفاته فى سن الثامنة عشرة ؟ ومع ذلك فان الموت فى اعتقاد كل مصرى هو التحول المأمول ، والسبيل الذى يؤدى الى الحياة الحقة ، الحياة السرمدية ؛ وليس الموت عنده نهاية وانما مرحلة الانتقال المحتملة التى تكاد تكون مرغوبة ؛ ولا بد من الاهتمام فى أثنائها بأن تتم الرحلة فى أحسن الاحوال لادراك الخلود . وكان اعداد المقبرة هو المهمة الرئيسية . ولعل الملك الشاب أو أفراد حاشيته قد اختاروا فى الوادى موضعا يجهزون فيه سردابا طويلا يشبه كثيرا فى تصميمه مقبرة أخناتون بتل العمارنة ، ويخترق الجبل بخط مستقيم وسلسلة من الدهايز والحجرات المتعاقبة ، فيتيح للشمس أن تنفذ الى الداخل وتضيء غرفة الدفن . وعلى أية حال فان حورم حب قد أمر بأن يدفن فى هذا السرداب حين أصبح ملكا .

أو ربما قد بدىء فى حفر المقبرة ؛ ولم يكن قد تم العمل فيها يوم توفى الملك ، ثم احتلها بعد ذلك الملك آى . هذه المقبرة دمرت بعد ذلك ولا ريب بأمر حورم حب وطمس تماما وجها الملك الكبير وامراته تى . ومهما كان أمر هاتين المقبرتين اللتين أعدت احدهما للملك الشاب ، فقد أوقف العمل بكل منهما فى لحظة وفاة الملك لتحويل جهود العمال الى مدفن آخر أكثر تواضعا يشبه فى تصميمه ، من حيث توزيع الحجرات العناصر الرئيسية للمقابر الملكية المتوتمسية ، وكان الحفر فيه قد تقدم كثيرا ، ولعله فى الغالب المدفن المعد للأب الالهى آى الذى استغل على هذه الصورة حقا كان يمنح أحيانا لبعض «الاقارب الملكيين» . وكان من الضرورى بلا شك انجاز العمل فى هذا المدفن ، وكان يكفى لهذا الغرض مدة السبعين يوما المخصصة لتحنيط الجثة . وطلب آى الى مايا وكيل الخزانة ورئيس أشغال الجبابة أن يشرف على التنفيذ . وأضطلع مايا بهذا العمل ، ويبدو أنه كان على صلة وثيقة بالملك الشاب . ولما كان «خادم صاحب الجلالة الذى يبحث عما هو نافع لسيده» فقد كلف فنانا من أحسن فناني العاصمة بأن يصنع هديته التى سوف يقدمها فى الجنائز التى لا بد تشهد فى عالم الخلود بجدارته وحبه لشخص الملك . وكانت هذه الهدية تمثالا صغيرا بصور الملك وهو راقد على سرير الموت ذى رءوس الأسود ، وكان التمثال دقيق الصنع بدرجة كبيرة ، وزاد من روعة الوجه لمسات من الألوان . هذا بالإضافة الى تمثالى طائرين بحفان بجذع المتوفى . وقد بسط كل منهما أحد جناحيه فوق ذراعى الميت المتقاطعين ، وكأنهما يستوليان بذلك عليه ويظهران له عطفًا ومودة .

وللطائر الايمن رأس بشرى ، مثله كمثل سائر تصويرات أزواج الخوي
المصريين . أما الطائر الايسر فكان صفرا . وأحاط مايا السرير بكسابت
تذكر أسماءه وألقابه . وكانت هذه الشواهد الشخصية الموجهة للملك
المتوفى قليلة العدد فى المقبرة . على أن وكيل الخزانة لم يكن الوحيد الذى
ترك أثرا فى المقبرة ، وانما كان بها أيضا خمسة تماثيل جنازية صغيرة
«شوابتى» فى صورة الميت ، تعرض الملك وقد تزييا بأكر أعطية الرأس
شيوعا ، من بين الهدايا التى قدمها صديق آخر للملك ، وعليها كلمة اهداء
من كاتب الملك ، حامل المروحة الى يمين الملك ، القائد « نخت مين » .
ولا نعلم الكثير عن هذين الشخصين اللذين بقى اسماهما مرتبطين بحياة
توت عنخ آمون القصيرة ، على أن بعض الآثار المحفوظة بمتحف ليدن
ومتحفى برلين واللوفر تساعدنا على فهم المكانة التى كانا يحتلانها فى
أواخر عصر العمارنة . وانا لنجد نخت مين فى خدمة الملك آى ، ونستطيع
أن نشهد منذ ثلاثة آلاف عام مضت ازدهار وظيفة مايا الذى أصبح من
أغنى أشرف البلاد ووزيرا قويا لمالية حور م حب .

والانثان هما المصريان المديسان الوحيدان اللذان يمكن استخلاص
اسميهما من العناصر التى يتضمنها كنز توت عنخ آمون الجنازى والتى
تبلغ حوالى ألفى عنصر . بيد أن كلا منهما يأتينا بدلائل واضحة بين كل
تلك الاشياء المقدسة التى لم تفسر كلها حسب الغرض الصحيح المقصود
منها .

أما هدية مايا ، فانها تلخص وحدها كل المساة التى سوف نبيح
الجنازة للملك المتوفى الخروج منها ظافرا . فالجسم المسرخى هو جسم
المتوفى الذى حفظته شعائر التحنيط من التلف ؛لشامل . ويرافق صورته
الارضية مبدآن يربطانها بعالم الخلود : الأمس والغد . فالطائر ذو الوجه
الآدمى هو أوزيريس ، الاله الاول المتجسد على الارض . والذى مات لتخلد
السلالة الالهية . أما الصقر وهو الصورة المجيدة الحية لجورس الصغير
صاحب الأفق ، /فانه يمثل الحياة الجديدة . وانا لنعرف فى هاتين
الصورتين مبدأى «روحى» المتوفى ، روح البارحة وروح الغد . وهما فكرة
تعاقب الايام والليالى التى جهد المصريون فى أن يفسروها فى كل مكان
بوساطة الكثير من الرموز المختلفة والوسائل المتنوعة . وان مايا ليستحق
الذكر الحميد بين الاجيال اللاحقة من أجل هذه التحفة الرائعة وحدها
التي هى صورة تشكيلية تعبر عن فلسفة الخلود .

أما ما اسمهم به القائد نخت مين فى هذا الشأن فجد مختلف .

وإعلنا نتصور أن نوعا من القرابة تربطه بالاب الإلهي آى ، أو ربما بالملك نوت عنخ آمون . فالواقع أننا نطالع على أحد الثماثيل الصغيرة النى أهداها الى مليكه العبارة الآتية : الخادم الذى يحيى اسم سيده .

وعملية احياء الاسم يختص بها فى الشعائر الجنائزية الابن الاكبر للمتوفى ، وتختص بها البنت اذا لم يكن ثمة وريث من الذكور . وقد توفى توت عنخ آمون دون أن يخلف أية ذرية ، ومن ثم فاننا نقدر أن الذى يؤدى الشعائر الجنائزية لا بد أن يكون أقرب فرد من أهله أو أخلص أصدقائه ، اذا لم يكن ثمة أقارب . وعلى أية حال فان الكتابات تنبئنا بروابط المودة التى يبدو أنها كانت قائمة بين نخت مين وبين الملك . ومع ذلك فسوف يظهر فى يوم الجنائزة قائد آخر يؤدى آخر الفقرات السحرية أمام المومياء ، ذلك هو آى «الاب الإلهي» قائد الخيالة الذى لابد أنه قد تولى هذه المهمة رسميا حسب نظام الدولة .

وفى اللحظة نفسها التى أعلن فيها خبر وفاة فرعون ، عم الحزن والأسى مصر كلها . وشاع الخبر سريعا على ضفتى النيل ، وقيل ان «حورس لحق بالكرة الشمسية» . وفى القصر والوزارات ودور كبار الأعيان شوهده المصريون وهم يتوقفون عن نشاطهم ويقعدون القرفصاء لينتحبوا خاشعي الطرف ، وقد أحنوا الرؤوس على الركب . وأطلقت الملكة والإميرات الملكيات صرخات اليأس الحادة . وما أن نقلت جثة الملك الى «قاعة الذهب» تحت الخيمة الطقسية حيث تأهب الكهنة مقيمو الشعائر لمباشرة أعمال التحنيط كلها ، حتى كانت البلاد كلها قد بدأت فترة الحداد الصامت الذى يجب مراعاته حسب الطقوس : فيمتنع الجميع عن تناول الاطعمة الفاخرة ، وتلغى جميع ضروب اللهو ، ويحظر على الرجال المتصلين مباشرة بالملك حلق ذقونهم حتى يوم الجنائزة .

وأجبرت مصانع الضفة اليسرى بطيبة حيث يقطن الفنانون المكلفون بأعمال الجبانة على الاسراع فى العمل ، اذ كان من الضروري أن يكون كل شئ تاما وقت الجنائزة . وكان بالتأكيد بين العديد من الاشياء العدة للابداع فى قبر الملك بعض قطع الاثاث التى سوف تؤخذ من القصر الملكى ، وكذا الذكريات العائلية الملكية والحلى وقطع الاثاث التى ترجع الى الحقبة الأولى من شباب الامير ، فقد اقتضتها الشعائر الجنائزية . وكان لابد بالمثل من أن تودع فى المقبرة الامتعة اللازمة لمختلف مراحل التحولات الجهنمية ؛ ولا شئ يثبت لنا حتى اليوم أن العناصر التى تكون هذه الامتعة كانت ضرورية لحاجات الملك خلال توليه الحكم . وهكذا كان لزاما على الفنانين أن يعملوا بهمة وسرعة خلال فترة التحنيط .

ومع ذلك فلقد أتاح فحص الكنز للمنقبين وبعض علماء الآثار المصريه الذين تناولوا بالدراسة مشكلة توت عنخ آمون منذ اكتشاف قبره ، أن يعثروا على بعض العناصر الآتية من مقبرة سمنخ كارع : منها على الراجح التوابيت الذهبية الصغيرة التي كانت تحتوى على أحشاء الملك وبعض اللقائف التي كشط منها اسم سمنخ كارع ووضعت على المومياء . ويتفق الكثيرون من الاخصائيين فى رأى بأن آى قـد نهب منذ بضع سنوات بعض الاشياء التي كانت موجودة بمقبرة سمنخ كارع ، وذلك من أجل توت عنخ آمون .

وأخيرا فان فرعون لم يقطع الوسائج التي كانت تربطه بالفترة العمارنية حين استقر به المقام فى طيبة . لقد مر الناس أكثر من ذى قبل بفترة انتقال كان الالهان أتون وآمون يتعايشان فيها معا ، دون مصادمات سديدة بينهما . وأصبح آمون ثانية ومن الوجهة الرسمية السيد الأكبر . ولكن أتون لم يزل عرفا السسيد الأكبر ، وتبين ذلك على مومياء الملك بالصورة التي حفظت عليها حتى وقتنا الحاضر ، دون أن ينتهكها المصوص القدامى مثلما فعلوا بمعظم ملوك مصر .

وقد احتفظ بلاط ملقطة بجرار النبيذ من كروم أتون ؛ ومن انتاجها جرى انتقاء أحسنها لايداعها فى المقبرة . وكانت مصانع الفول فى نل العمارنة مزدهرة ، وقد أمدت كنوز القصر بأوشحة كبيرة مزركشة بالأهداب والحواشى ومدون عليها العامن الثامن والعاشر من حكم أخناتون ، أعدت لاستخدامها فى لف التماثيل الصغيرة التى تصور الآلهة والتي أودعت بعد ذلك فى الصناديق الخشبية الصغيرة المسودة . وفضلا عن ذلك فان ثمة وشاحا آخر مزينا بأهداب طويلة مؤرخا بالعام السابع ، استخدم لتزيين تمثال أنوبيس البديع ، وهو جائم على ناووسه المذهب عند مدخل قاعة الكنز (١٣١ : ١٣٢) .

على أن جميع الجهود المبذولة لاعداد الحياة الابدية طبقا للشعائر القديمة التقليدية المستقرة منذ «زمن الآلهة» ، وحسب العرف الذى ترك بلا ريب خلال حكم الملك المارق ، لم يكن ممكنا أن تصير فعالة الا اذا تحول جسد المتوفى ، وهو دعامته الارضية الى صورة الهية غير قابلة للفساد . وعلى هذا فان كل ما كان يشكل شخصية الملك كان حقيقا أن يلحق فى العالم الخفى بهذه الصورة المادية التى سمت وأصبحت غير قابلة للفساد ، والتي سوف تكون حائزة لجميع العناصر اللازمة للاشتراك فى حركات الكون المتناسقة .

كان من شأن التحنيط اذن أن يستخدم بوسائله ومائمه وشعائره ليحول جثة الملك الى اله توفى من أجل الارض (أوزيريس) ، ولكنه بعث أو تقوى (اونن - نفر) بصفة أبدية . ثم أن معمل التحنيط كان يسمى « دار القوة » (أو الحيوية) - بر - نفر ؛ ويمكن أن يقال عن التحنيط «سينفر» أى «إعادة القوة أو الحيوية» . ويستطيع المتوفى فى ختام الطقوس كلها أن يصحو كما تصحو الشمس فى فجر الدنيا ، خارجا من زهرة لوتس زرقاء (النيلوفر أو زنبقة الماء أو نفر) ، ومشرفا على مياه ما قبل الخليقة . وعلى هذا تغدو العبارة الأخيرة فى شعيرة التحنيط جواز مروره فى العالم الأبدى : « أنت تحيا من جديد ، تحيا أبد الآبدين ، ها أنت اذا شاب من جديد ، شاب الى الأبد » .

ويتولى الأخصائيون والكهنة معالجة الجثة سبعين يوما . أما الكهنة فانهم يباشرون مع الجثة العمل الذى أنجزه لأول مرة مرافقو أوزيريس على الجثمان المقطع الاوصال ، جثمان أول ملك من ملوك مصر صرعه « اله الشر » . ويحضر الكاهن «القارىء» أعمال التحنيط ليتلو الصيغ . ولا يمكن للعمليات أن تتم دون وجود «أمين سر معمل التحنيط» . وسوف يشترك «محنط أنوبيس» (الاله الاسود ، بلون البعث ، وله رأس كلب صغير السن) وكذا «حاملو أختام الاله» فى العمليات التى يقتضيها (مع غيرها من الاعمال) تداول الاسماء الكبيرة القيمة . بيد أن أغلبية القائمين بالخدمة والمنتمين فى العمل حول الجثة ، يطلق عليها اسم «أوت» أو «وت» .

وبعد أن يسحب جزء كبير من المخ عن طريق فتحتى الانف ، يذاب بوساطة بعض المركبات المعطرة ما يتبقى فى وعاء ألجمجمة . ثم تستخرج الأحشاء خلال فتحة تعمل فى الحاصرة بوساطة «حجر أنيوبيا» (*) كما يقول هيرودوت . وتملأ البطن بعد ذلك بمسحوق المر ، والفتنة ، وعطور متنوعة ، وذلك بعد أن تغسل بنبيد النخيل ، وتنقع بسوائل عطرية . على أنه كان من المحظور استخدام البخور . ولم يكن يبقى فى الجثة على هذا النحو شئ على الاطلاق ، وبخاصة المواد القابلة للتعفن والاعضاء المختلفة والمواد الدهنية .

وبعد أن تستخرج الاعضاء الداخلية ، تعد لوضعها فى أوان منمنخة البطن وأغطية منحوتة فى صورة وجه آدمى . وكانت هذه الأواني تسمى الشكل الذى يتجلى فيما بعد فى صنم أوزيريس الذى أقيم فيما بعد

* كان لفظ انيوبيا يطلق قديما على بلاد النوبة العليا - المراجع .

في ميناء « أبو قير » ، وهذا الصنم على شكل جرد ، ويقدسه الاغريق باعتباره رمزا لكانوب ، دليل « منيلاوس » (*) الذي يظن انه توفي في هذا المكان (ومن ثم أطلق هذا الاسم على هذه الاواني) . وقد عثر المنقبون على هذه الأوعية وعددها أربعة وحفظت ببطونها واغطيتها في أربع فجوات بداخل الصندوق المرمرى الفاخر (١٣٣) ، وكانت تضم ثوابيت صغيرة مصنوعة من ذهب ذي حواجز ، وملفوفة كتانية ، ولها وجه ملك ميت ، وأودع بداخلها الأحشاء المحنطة ، وعلى أسطحها الداخلية نقشت كتابات سحرية .

وبعد أن تجرد الجثة على هذا النحو من كل المواد القابلة للتلف ، وتحلق تماما ، تغمر سبعين يوما في النطرون الجاف الذي يمتص كل ما بقي بها من رطوبة . وبعد هذه العملية ، تغسل وتترك لتجف على أسرة مرتفعة جدا على شكل حيوانات قائمة على أرجلها ، لتتيح للعمال تداول الجثة بأيديهم دون أن يضطروا إلى الانحناء . وربما كانت الاسرة الثلاثة المذهبة الموضوعية في ردهة المقبرة قد استخدمت في هذا الغرض ، واولا انه ليس هناك ما يدل على ذلك .

تأتي بعد ذلك مهمة اللغائف ، وهي آخر مراحل التحنيط . وكانت تقتضي مئات الامتار من الكتان الرقيق جدا حتى يتم ضم جثة الملك في هذه الرقائق الواقية . ويبدأ العمل في ذلك بلف كل اصبع في اليدين والقدمين على حدة ، ثم يتبع ذلك لفة كل عضو على حدة ؛ وفي النهاية يلف الجسم كله . وفي أثناء اجراء عمليات اللف هذه ، تتلى الصلوات ، وتلقى بعض العبارات السحرية عندما تسكب الأدهان . وقد تلقت مومياء توت عنخ آمون قدرا وفيرا من هذه الأدهان في أثناء عمليات التحنيط لدرجة أن أنسجة الجسم قد احترقت تماما ، وأصبحت العظام ؛ ولم يسلم من مفعولها الا الوجه بفضل الذهب المصنوع منه القناع الذي يغطيه ، وكذا اليدين والقدمان بفضل قفازات الاصابع التي تغطي سلاميتين من كل منها . وتشربت اللغافات العريضة التي تشكل الغلاف الخارجي هي أيضا بالأدهان .

وكانت هذه المومياء مغطاة تماما بالكنوز ؛ وشاءت الاقدار الساخرة الا يصيبها أى ضرر بفعل اللصوص ، وانما أصابها بعض التلف بسبب تراكم المواد الدهنية التي وضعت حسب الشعائر لاعطائها قوة وحيوية .

(*) ملك اسبرطة وأخو أجا ممنون الذي خطف « باريس » زوجته هيلين ونشبت اثر ذلك حرب طروادة - المراجع .

ومع ذلك فلقد كانت النفائس المائة والثلاثة والاربعون التي وضعت بين اللقائق في حالة جيدة من الحفظ ، ومنها قفازات ذهبية للأصابع ، ونعال ، وخواتم من ذهب ، وقلائد وأساور ، وأكلیل، وخناجر، ودلايات، وحلى للصور ، وتمائم حفرت صورها في رقائق ذهبية . ونقل المعدن الثمين الذى لا يفسد ما فيه من قوة الى الكائن الذى يحمله ، وتكاثفت الاشياء كلها لتؤله الامير المحنط . وثمة أمر طفيف ، قد لا يلتفت اليه أحد ، ولكنه على جانب كبير من الأهمية ، رغم أنه لم يفسر التفسير الكامل : ذلك هو وجود حمالتين بسيطتين من صفائح ذهبية موضوعتين على صدر الميت ومزينتين بعقدة . وكان ملوك مصر فى كل العصور يرتدون ، على النقوش البارزة والتماتيل ، درعا خفيفا صغيرا مزودا بحمالة واحدة من هذا الطراز . على أن دروع الآلهة كانت تثبت دائما بحمالتين . ولما كان توت عنخ آمون يحمل على موميائه هاتين الحمالتين ، فانه من ثم يعتبر انها منذ عمليات التحنيط التى حولت صورته الميتة الى جسد خالد .

وقام المحنطون فى أثناء تحضير الجثة بحلق جميعمة الملك كما لو كان كاهنا كبيرا (١٣٤) . فهل نفهم فى يوم من الأيام لماذا لم يجهز وجهه للتحنيط مثلما جهزت وجوه سائر الملوك الذين وجدت مومياءاتهم فى مخبأ الدير البحرى ؟ فهؤلاء الملوك ، ملوك مصر العظام ، مازال على رؤوسهم شعور تكاد تكون حية . وعلى العكس من ذلك ، وضعت قلنسوة صغيرة من كتان رقيق للغاية على رأس توت عنخ آمون فى مكان شعره ، مزينة بلقائف منسوجة ، وخرزات من الخزف والذهب على شكل عصابة تطوق الجبهة ، ويخرج منها أربعة ثعابين من نوع الكوبرا المقدسة لها أجسام طويلة متموجة تزين قمة الرأس الملكى كلها (١٣٥) .

وعلى الرغم من أن توت عنخ آمون قد أدى رسميا للاله آمون بتبعائه الدينية وقدم له فروض الولاء ، ورغم أن أوزيريس الذى لم يكن ثمة ما يشير الى اسطورته خلال عهد المروق الاتونى ، قد أصبح ثانية سيد العالم الجنائزى ، فان الايمان العميق فى نفس الملك لم يثأر البتة عن الدين الذى كان يعتنقه فى طفولته . ومن المؤكد أن الأب الالهى آى قد أمر بأن يجرى على جثة فرعون كل الشعائر الاوسيرية ، وأن الجنائزة قد أعدت فى أبهة كبيرة ، على النحو الذى جرى من قبل لصالح الملوك العظام الأوفياء لدين الاسلاف . على أنه لم يكن فى المستطاع السماح برحيل آخر ذرية عصر المروق دون أن تحمل جثته فى الموضع الذى طوقته فيه تيجان الملكية ، علامة الكرة الشمسية المحبوبة . فكانت ثعابين الكوبرا الاربعة

المقدسة - أو اورايوس - مرسومة عدة مواضع مع خراطيش تضم أسماء الكرة الشمسية أتون ، كما ذكرت في العمارة في السنوات الأخيرة : « رع - آله - الأفق - الذى - يبتهج - فى - الأفق - باسمه - رع - الأب - الذى - يبدو - فى - أتون » . وحينما يولد الملك من جديد ، يظهر فى الفجر كما يظهر ذلك الذى يمنح نسمة الحياة . ثم لكى تثبت تلك القلنسوة جيدا ، شدت حول الرأس عصا من ذهب تتسع عند الصدغين لوقيتهما ، وتغطي الجبهة . تم وضع غطاء للرأس من الكتان ينتهى خلفا بشئ يشبه الذيل . وزينت مقدمة الجمجمة بصورة عقاب باسطا جناحيه ، مقتطعة من صفيحة من ذهب . ويتصل هذا العقاب الملكى ، أو الهة مصر العليا بشعبان مصر السفلى ، الاورايوس المقدس المنتصب أما الجبهة (١٣٦ ، ١٣٧) . حيث ثبتت كل هذه العناصر بعصا ذهبية ثنائية متسعة بين الصدغين والعينين . وبعد لفات عديدة أخرى بأشرطة كتانية رقيقة ، وضع حول الجبهة اكليل الملك . ويتكون من دائرة ذهبية بسيطة مزينة بأقراص من العقيق يثبتها من وسطها سمار ذهبى ، ويحف بها حاشية مطعمة بعجينة زجاجية تحاكي الازورد والفيروزج . ويتدلى من الاكليل خلفها أربعة شرائط مماثلة ، ويتصل بالشريطين اللذين يتدليان على الأذنين ، جسمان متموجان لشعبان كوبرا ، ينتصب رأساها تجاه وجه الملك . وكان لزاما أن تحمل كل حلقة تزين رأس فرعون « الاورايوس » الملكين فوق الجبهة ، فهو شعار سلطته العليا . وكان الشعبان مصحوبا فى التصاوير الجنائزية برأس « نخبت » عقاب الجنوب . وكان لزاما ألا يبتعد هذان العنصران اللذان لا غنى عنهما فى اكليل رأس الميت عن جثة الملك ، ولكنهما ربما اتخذا مكانا أكبر مما ينبغى تحت الاشرطة الملفوفة حول الجمجمة . وقد وضع الكهنة هذين العنصرين على طول فخذي المومياء ، مع الاهتمام الشديد بالاتجاه المخصص لهذه الأشياء (١٣٩) . والحقيقة أن الاعداد الجغرافى لجميع العناصر التى تحيط بحياة الناس ، كما تحيط بحياة الملوك كان أمرا جوهريا ؛ ولم يكن شئ من ذلك يترك لعامل الصدفة خلال الترتيبات اللازمة لرحلة الملك الابدية . فسوف تودع المومياء فى القبر ، ورأسها متجه الى الغرب ، والقدمان الى الشرق . فاذا انتصبت واقفة ، واجهت الشمس المشرقة . فكان من المنطقى أن توضع « الاورايوس » الطويلة على الساق اليسرى للمومياء ، قريبة من جهة الشمال ، اذ هى رمز الشمال . وعلى العكس من ذلك وضع رأس العقاب بالقرب من الفخذ الأيمن ناحية الجنوب . وأعيد حيثنذ لف الشرائط . وعندما تم تقييط الرأس كله ،

وضع على سبيل الحلية النهائية ، وسادة مزدوجة من الالياف لعلها صورة قديمة لتلك العصاة المزدوجة التي تزين رأس البدويات (١٣٨) .
وثمة فكرة حديثة تنزع الى اعتبار هذه الوسادة دلالة على الاحتياط الذي اتخذه القائمون بأعداد المومياة حتى يتجنبوا وضع القناع الجنازى فى ختام هذه العمليات كلها على الوجه المخطط مباشرة .

وكانت كل العمليات التى تجرى على الوجه ، تقابل فى كل مرحلة منها عمليات تجرى فى الوقت نفسه على الجسد . وضمت المستويات المختلفة من اللفائف ، فى شبكاتها الدقيقة المحكمة ، حليا وتمائم من أصناف محددة . وقد بذلت عناية خاصة لوقاية رقبة الملك ، فالرقبة هى المكان الاساسى الذى تتوقف عليه سلامة الرأس ، كما أنها مقر احياء الجسم . ويكفل صفان من القلائد وعشرون تيممة متجمعة فى سمنة صفوف بناية وفعالية هذا الجزء من الجسم (١٤٠) . وفى أقرب موضع من العنق ، وضعت فلاة مصنوعة من أربعة صفوف من الخرز المستدير؛ وبعد بضع طبقات من اللفائف ، وضعت صور عقبان وثعابين كوبرا (وثمة ثعبان كوبرا له أجنحة ورأس آدمى) مقنطرة من صفائح ذهبية محفورة صنعت خصيصا للتحنيط (١٤١)، وتشكل شبكة سحرية جعلت لاعادة توحيد شقى العالم الذى لا بد أن يجده الملك فى امبراطوريته الابدية . وثمة لفائف كتانية تغلف هذه الصور المقدسة . ووضع المجهزون بعد ذلك على أربع طبقات متتالية كلها مفصولة بلفائف جديدة ، تمائم جميلة للغاية من ذهب وأحجار رقيقة ، ومعلقة من الرقبة بخيوط ذهبية . وثمة أجزاء طفيفة من البردى عليها أيضا أسماء بعض الآلهة ، منها ايزيس وأوزيريس ، تثبت على ما يبدو أن بعضهم قد دس تيممة صغيرة مغطاة ببعض الدعوات متفقة مع هذه الرموز ، تلك هى رأس حية من العقيق وصور عمود البردى الصغير المصنوع من الفلدسبار(*) بقصد منحه الفتوة والشباب الأبدى ، وقرط العقيق الذى يكفل حماية الالهة ايزيس وحورس وكذا الترحيب بالمتوفى فى مملكة أوزيريس . ونختلط صور للآلهة تحوت ابيس ، وحورس الصقر ، وأنوبيس الكلب الصغير جالسة . ويذكر «كتاب الموتى» فى شعائره أن تيممة الدغامة «جد» ، وهى شعار أوزيريس ، لا بد أن تكون من ذهب ، وتعلق من رقبة الميت لتيسر له عبور أبواب العالم الآخر ، وتسمح له بأن يقوم نفسه حتى يعيش فى

(*) سلكات ثنائى الالومنيوم ومعدن آخر قلوى ، يدخل فى تركيب عدد كبير من الصخور الاوليه وبخاصة الجرانيت ، ويستعمل كثيرا فى صناعة الصينى - المترجم .

ذاك العالم روحا طيبة كاملة . وكانت تميزتان من هذه التماثيل على شكل الدعامتين معلقتين من عنق الملك ، احدهما من ذهب صلب ، والثانية مرصعة بالخزف الأزرق . وهناك أخيرا ، وفي آخر مستوى للأشياء المودعة ، حلقة كبيرة للرقبة من ذهب مجزوز تشكل «قلادة حورس» ، ويظهر الصقر المقدس وله جناحان مقوسان ومبسوطان . والى الخلف على ظهر المومياء تغلق القلادة بمشبك ثقيل .

وثمة مجموعة أخرى من خمس وثلاثين قطعة مرتبة فى ثلاث عشرة طبقة بين العنق والبطن . وتحمل المومياء بعد بضع لفات من الشرائط فوق الجلد تقريبا ، قلادة حقيقية تتكون من عدة صفوف من خرزات صغيرة من ذهب وزجاج أزرق ، موزعة فى أشرطة صفراء وموجات زرقاء . وثمة دلالات ذهبية تكمل الحلية التى يتكون طرفها من رؤوس صقور ذهبية .

وتتشكل الطبقتان التاليتان من الأشياء من حلى لا بد أن الملك قد ارتداها خلال توليه الحكم ، بدليل آثار التآكل الواضحة عليها . هذه الأشياء كلها تقريبا قلائد وحلى للصدر ، وأجملها حلقة لها دلالة من ذهب ذى حواجز من العقيق والألوان وعجينة الزجاج ، فى صورة العقاب نخبته الهة الجنوب . وعلى الوجه المقابل للحلقة ، وهو منحوت كله فى الذهب ، يظهر حول رقبة الطائر دلالة صغيرة على شكل صليب ، تحمل اسم تتويج الملك داخل خرطوش . وبالقلادة الطويلة المعلقة منها هذه الدلالة ، مشبك شكل منقال لعلها ، مصنوع من صقورين صغيرين . غير أنه قبل هذه الحلية التى تتميز من بين هذه الكنوز المكسدة بقدر كبير من الرصانة ، ينبغى ذكر عدد آخر من الحلى المثقلة بالرموز والألوان . وأولها الدلالات الثلاث الموضوعة على الصدر بعد أن حُجبت اللقائف مباشرة القلادة الزرقاء الذهبية . وتظهر الدلالة الوسطى منها عينا مقدسة بديعة (أوجات) يحف بها من جانبها (الى اليسار فوق المومياء) شعبان «بوتو» الذى يسود فى شمال مصر ؛ ومن الجانب الآخر (الى اليمين فوق المومياء) العقاب الخاص بمصر العليا . وبالقرب من الشعبان تظهر دلالة أخرى مصنوعة من جعل مجنح موضوع على سلة ، وممسكا بيديه الأماميتين قرصا يطوقه هلال : فهذه المجموعة الزخرفية التى تضم العلامات الهيروغليفية الثلاث التى تشكل اسم توت عنخ آمون ، تحدد بعث الملك على الجزء الأسفل من المومياء ، أى جهة الشمال ، وهى منطقة الليل التى يسيطر عليها القمر . وفى الناحية

المقابلة تماما ، على الجانب الآخر حلقة أخرى مزينة بالصقر الشمسى ،
حامل القرص فوق رأسه .

يلي ذلك لفة من الأربطة ، حيث وضعت أسفل من ذلك على الصدر
تحت الدلاية البديعة التى على شكل العقاب ، حلقة صدر ثقيلة جدا تتكون
من ثلاثة أضعاف العلامات الهيروغليفية المكونة لاسم الملك : ففيها اذن
ثلاثة جعاليين . وثمة دلايات على شكل أزهار تنتهى بها هذه الحلقة التى
تتصل بصفوف من خرزات يضمها مشبك مزين هو الآخر باسم الملك الذى
تسند روح تكتنفه صور آلهة وتماثم .

وبعد أن وضع الكهنة حلقة الصدر الخمس هذه ، أحاطوا المومياء
ثانية بلفائف ، وزينوا صدر الميت ، لا بدلايات ، وانما بقلائد فاخرة من
ذهب ذى حواجز ، ومصنوعة بمئات القطع من هذا المعدن النفيس ،
ومزخرفة بعجائن الزجاج المتعددة الألوان . هذه هى القلائد المشهورة
التي ذكرت النصوص الجنائزية ، منذ عصر الاهرامات ، أنها لا بد أن تظهر
على صدر وعنق المومياء . وقد وضع على القسم السفلى من الترقوة الحلقة
المزينة بالعقاب والثعبان ، والمزودة بجناحين كبيرين معقوفين بتأثير الاتجاه ،
ثم وضع فوقها ورقة بردى لتفصلها عن «قلادة صدرية» كبيرة على شكل
الحلقة نفسها ، وليس بها الا زخرف متوسط على شكل ثعبان مصنوع من
صفيحة ذهبية . وثمة لفائف أخرى تدور حول المومياء لعزل هذه الحل
عن طبقة أخرى من قطع الزينة .

عند هذا أخرج المجهزون من الصناديق ثلاث أساور : منها سواران
مصنوعان من خيوط ذهبية بسيطة ، يحملان خرزة من اللازورد وخرزة
من العقيق على التوالي . أما السوار الثالث فان له أهمية شعاعية
وتاريخية مؤكدة ، اذ أن زخرفه عين مقدسة من الحديد . وكان الحديد
معدنا غريبا على مصر ، وغير معروف على وجه التقريب فى ذاك الأوان ؛
وقد ظهر ثلاث مرات على مومياء الملك .

وآن الأذان ليضع الكهنة فى الموضع المفترض للحملات ، العقد
السحرية الذهبية التى لا يلبسها الا الآلهة . ووضعوا على الصدر قلادتين
كبيرتين من ذهب ذى حواجز ، معزولتين أيضا عن غيرهما من الاشياء بورقة
بردى : احدهما قلادة «نخبت» العقاب (وهى مصنوعة من ٢٥٦ قطعة
ذهبية) والثانية قلادة «حورس» . وفوق هذه الحلقة الأخيرة ، وضعت
حلقة للعنق مماثلة لها تقريبا ولكنها مصنوعة من ورقة ذهبية . وثمة
أربع حلل مماثلة مصنوعة من ورقة من هذا المعدن نفسه . وتحمل بالمثل

تفاصيل أجسام الحيوانات ، وتتم وقاية الصدر : فاحداها تحاكي القلادة المصنوعة من خرزات وتنتهي برأسى صقر ، والثانية فى صورة الاورايوس المجنح ، والثالثة فى صورة الالهتين : العقاب والثعبان ، والرابعة تمثل العقاب . وادخل تحت هذه الصفائح الذهبية جعل من الراتنج الاسود ، معلق بخيط من ذهب ، ومرصع بالذهب وبالزجاج الملون فى صورة العنقاء الخاصة بالبعث « البنو » .

وكان من شأن توابيت الملك التى فى صورة الانسان أن توضح الهيئة التى جعلت عليها المومياء : فالذراعان ينزلان على طول الجسم ، والساعدان (يعلو الأيسر - الأيمن) معطوفان على الجزء الاعلى من البطن . وقد قُطع المحنطون الاصابع أولا ثم اليدين والساعدين والذراعين . ثم ثبتت هذه الأطراف مطوية على البطن . وقبل هذا مباشرة ، أحيطت الترقوة والبطن باللفائف ؛ وبحذاء المعصمين الايمن والايسر ، أدخل الكهنة بين اللفائف مجموعتين تتألفان من خمسة وثمانية خواتم على التوالي، من الذهب واللازورد والعقيق الأبيض والفيروزج والراتنج الأسود ؛ وهى فى الواقع أختام تحمل ختم الملك ، ول بعضها فص فى شكل جعل .

أما أساور المومياء فكانت من نوعين مختلفين كل الاختلاف : فعلى كل مرفق سوار لايزيد عن كونه حلقة بسيطة من ذهب حيث يحمل الايمن حجرا أخضر كبيرا ترك عمدا دون صقل . وأدخل فوق هذا السوار ست تماثيل على شكل العين المقدسة . وعلى المرفق الأيسر ، حلقة نظمت فيها ثلاث خرزات ، وزينت بتيممة أنيقة جدا من العقيق فى صورة عصفور يحمل جناحه قرص الشمس ، ورد ذكره فى «كتاب الموتى» فى سياق الكلام عن تحولات اله الشمس .

وعلى العكس من ذلك ، انهمك الكهنة فى تغطية الساعدين بمجموعة من الأساور الثقيلة النفيسة . فعلى الساعد الايمن سبع حلل فاخرة ، وعلى الايسر ست حلل (١٤٢) . ويدخل فى تركيبها الذهب والعقيق والالكتروم والاحجار نصف الشمينة وعجائن الزجاج . واستخدمت الزخارف الهندسية وأسلوب الزخرف المحبب فى زينة الأساور التى تتشكل كلها من العين المقدسة « أوجات » والجعلان .

وتحمل كل اصبع غلافها الذهبى الجزئى ، وقد رسم عليه بعناية صورة الظفر ، وطية السلامية الاولى (١٤٣) . ووضع كاهن خاتما ذهبيا فى كل من البنصر والوسطى لليد اليسرى .

وبعد أن لف المجهزون الاربطة الاولى حول أصابع القدمين . نبتوا أغلفة الأصابع الذهبية ، ألبسوا قدمي الملك النعيلين المذهبين ، وتلا الكاهن القارئ الرقى التي تتيح للملك أن يسحق أعداءه تحت قدميه . وعندما وصلت اللقائف الى المواضع التي اختفت منها العضلات ، وضع المحنطون حزاما من نسيج كتاني القصد منها اصفاء شئ من الشكل الآدمي على الجثة التي جففها النطرون . وبين الساقين جعل عضو التذكير الذي قُطع باللقائف في وضع عملية الإخصاب . ثم وزعت على الفخذين وفيما بينهما سبع أساور خلال ثلاث لقات متعاقبة ، وذلك في الوقت نفسه الذي وضع فيه على الركبتين وقصبتى الساقين أربع قلائد من ذهب ذي حواجز مزودة بمثاقيلها وفي تجويف العانة اليسرى بسوار عريض ثبت تماما فوق الموضوع الذي تنتهي عنده الأورايوس في التاج الموضوع على الساق اليسرى .

وكان أول شئ وضع فوق اللقائف الاولى التي تطوق الخاصرة ، حزام من خرزات من ذهب وخزف ؛ وإلى أعلى قليلا حلقة صدر من فخار مزجج أزرق زاه على شكل عين «أوجات» تثبت بقلاذيتها المصنوعة من خرزات لامعة من المادة نفسها . ولعزل هذه الأشياء الشعائرية العتيقة لفت الاربطة عدة مرات حول الحوض ، ثم على حزام من صفحة من الذهب المطروق . وعلى ساقى المومياء ، ثبت المجهزون ثوبا كالميدعة الضيقة يشتمل على عشرين صفا من الخرزات الخزفية والزجاجية ، مع عناصر ذهبية صغيرة . وجعل «الذيل الشعائري» تحت المومياء ، كما كان يلبسه جميع الفراعنة منذ نعمر في الأسرة الأولى ، مثبتا في الحزام وملفوا بنسيج من الخرز . وأدخل تحت الحزام خنجر مقبضه مزين بحبيبات ذهبية متبادلة مع خرزات شبه ثمينة وعجائن زجاجية مطعمة في حواجز من ذهب ، والمقبض الى يمين البطن ؛ أما النصل فكان متجها الى الفخذ الأيسر . والنصل وغمده من ذهب . وعلى الغمد زخارف ذات حواجز ، تحاكي الريش على أحد الجانبين ؛ وعلى الجانب الثاني نشهد في اعجاب منظر صيد غير مألوف ، تهاجم فيه من جميع النواحي حيوانات أليفة ، منها كلبان وأسدان مروضان وفهد ، حيوانات متوحشة ومؤذية ، منها ثيران ووعول . وبفضل هذا الخنجر الطقسي الذي صار نصله منيعا بتأثير الشبكة السحرية المنقوشة على الغمد ، ينتصر الميت على كل الشياطين التي يصادفها في طريقه . واختفت هذه الأشياء تحت لقايات جديدة ، ووضع على الجانب الأيسر من البطن ، في أثناء تلاوة الصيغ الشعائرية وسكب الأدهان ، قلادة خزفية مصنوعة من خرزات صغيرة

زرقاء داكنة ، لابد أنها نظير لتلك «القلادة من اللازورد» التي بعثت صورتها من قبل على توابيت الدولة الوسطى ؛ وإلى جوارها سوار من ذهب وعجائن زجاجية وزعت نماذج كثيرة منها على طول الساقين . ووضع الآن حول الخاصرة حزام ذهبي آخر ، وعلى الفخذ الأيمن قطعة من كنز الملك ، وهى خنجره ذو المقبض الذى ينتهى بكرة من البلمور الصخرى ، والنصل من ذلك المعدن النفيس ، الا وهو الحديد وكان هذا النصل فى لحظة اكتشاف المقبرة يلمع كالصلب . أما الغمد فمن ذهب مزين بزخارف نخيلية أنيقة . وكان لزاما ألا يغيب عن البال ادخال صفيحة ذهبية بيضاوية الشكل بين طبقة جديدة من الاربطة على الجانب الأيسر من المومياء ، تحمى الشق الذى أحدثه المحنطون حين قاموا باستخراج أحشاء الميت . وثمة علامتان مقصودتان فى صفائح ذهبية ، وضعتا أيضا بين الاربطة : احدهما على شكل حرف 'I' ، وضعت على القسم الأيسر من البطن والجزء العلوى من الفخذ الأيسر ، والثانية فوق الاولى ، وهى شارة على شكل حرف 'X' تماثل العلامة الهيروغليفية التى تدل على النسيج ، ومن شأنها أن تضفى على جميع اللقائف حصانة من التلف . وثمة أربطة أخرى جرى لفها لاختفاء آخر الودائع .

ولفت المومياء أخيرا بنسيج كتانى عريض نبت بأربعة أربطة مستعرضة وثلاثة طولية . وفى الجزء العلوى من المومياء وضعت لقافة من قماش على شكل المخروط يشبه غطاء رأس أوزيريس المرتفع ليملا الفراغ بين قمة الجمجمة والطرف العلوى من القناع المصنوع من الذهب الصب فى صورة الملك الشاب ، والذى وضعه الكهنة ببطء وعناية كبيرة على المومياء وهم يرتلون بعض الصلوات . وأدخل أحدهم تحت القفا تميمة صغيرة على شكل مسند رأس غير متقن الصنع . وهو يتلو الفصل الخاص بهذا الغرض فى «كتاب الموتى» ، وهذا هو ثالث شئ مصنوع من هذا المعدن النادر أعطى لتوت عنخ آمون . وبفضل هذه الصورة الرمزية والحرارة التى سوف ينقلها هذا المعدن العجيب ، فإن رأس الميت سوف يعتدل مثلما ترتفع الشمس على الأفق .

واستطاع الفنان الذى عهد اليه صنع القناع الذهبى المطروق ، بقدر كبير من البراعة والموهبة أن يصور القسمات الدقيقة جدا ، والحزينة قليلا ، فى وجه آخر أبناء اممحتب الثالث . وكانت الصورة الجانبية للوجه تشابه بدرجة كبيرة وجه الملكة تىي ، حتى ان الكثير من الكهنة الاوفياء للأسرة الملكية العمارنية والذين كانوا يؤدون الطقوس فى غرفة

التحنيط ذكروا وهم يتناولون القناع الصورة الجميلة للملكة التي نحتت في خشب الابنوس وأودعت في إحدى منشآتها بالفيوم . وأضافت التجعيدتان اللتان تحيطان بالشفيتين الى الحيوية التي تترقرق على هذا الوجه ذى العينين والحاجبين المطعمين بعجينة زرقاء ، والذي أضيفت اليه حلية أوزيريس الطقسية . قلد الصائغ بدقة الأذنين الصغيرتين اللتين يتميز بهما الملك ، والمثقوبتين منذ طفولته لتعلق بهما الاقراط ؛ على أنه لم يجد ضرورة لأن يظهر على الخد ألايسر أثر حادث ترك على الجثة ندبا بين الوضع غائرا عند مستوى الفك . ويعلو غطاء الرأس الجنازى البديع «النمست» المطعم بعجينة زجاجية زرقاء ، عند الجبهة ، حيوانا الملكية المصرية . وينتهى القناع بعقد واسع جدا ، يتكون من عدة صفوف من اللازورد والكوارتز والفلدسبات ، يزينه عند الكتفين رأسا صقر . وعلق كاهن حول الرقبة ثلاثة صفوف من خرزات قرصية الشكل من ذهب أصفر ، وذهب مصبوغ باللون الأحمر ، وخزف مطلي بالأزرق . وألصق كاهن آخر بشريط ذهبي ذى حواجز جعلها كبيرا من الراتنج الاسود ، عليه نص العنقاء الشعائرى . وخيط فى النسسيج الكتائى يدان ذهبيتان متقاطعتان فوق الصدر وتمسكان سوط أوزيريس ومججته . وثمة حلية للصدر من ذهب بحواجز فى صورة طائر الروح ، بوجه انسان ، له جناحان ميسوطان . ثم شريطان ثقيلان من ذهب موصولان بخيوط من خرز ، يشبتان الكفن الخارجى للمومياء ، وشريطان طويلان ينحدران حتى القدمين ، ثم أربعة أشرطة مستعرضة تماثل الاشرطة الاخرى ، ومغطاة بكتابات دينية تتصل كلها ببعث الميت وبالآلهة التى تحميه : « أيا أوزيريس ، الملك نب خبرو رع ، ان روحك حية ، وعروك قوية . وانك لتتنفس الهواء وتخرج (نهارا) كالاله . » والظاهر أن وجود آثار لاسم سمنخ كارع ضمن نصوص «فصل القلب فى كتاب الموتى» على هذه الاشرطة الذهبية التى أخذت من مقبرته ، لم يقلق بال الكهنة ، فلقد نسى الناس أخا الملك ، وكان توت عنخ آمون هو الجدير بالاهتمام والتجهيز بجميع العناصر اللازمة وفى الوقت المحدد لتقديمه فى عالم الخلود .

ولم يبق على موعد الجنازة الا يوم واحد . وكانت المومياء قد نقلت الى القصر الملكى ، وتمددت فى زينتها على السرير الكبير المذهب الذى له هيئة الحيوان . وكان القناع الرقيق الذى يلبسه الملك يعبر عن السكنينة الثامة ، ويكشف عن ذلك الشباب الخالد الذى هجره منذ هنيئة ليلحق به فى محيط الآلهة . وأضفى صاغة البلاط على الوجه فى التواييت الاخرى تعبيرا ملولا مفجعا . بيد أن هذه الصور المختلفة للجثة المتداخلة بعضها

فى بعض تقابل المراحل التى سوف يمر بها الملك . ويتجلى على التابوت الثالث المصنوع من الذهب الصب والذى يلامس المومياء ملامح تمثل الموت والآلام البشرية . والقناع الذهبى هو صورة للملك نفسه عند عودته الى الحياة؛ انه «الكائن المتجدد» ، العنقاء ، «بنو» ، كما تصرح بذلك الكتابات المنقوشة على ظهر الصورة . وبرزت العنقاء المعجزة مشرقة من قلب المياه ، فى مطلع الفجر كما تحكى الاسطورة المصرية ، تسطع كالشمس ، وتخلق نفسها بنفسها . وأظهر القناع الملك وقد بعث حيا وأصبح ثانية «لحما الهيا» . ونقش على ظهر الصدر : «سلام عليك ، فى محياك . . . وعينك اليمنى مركب النهار (معنجت) ، وعينك اليسرى مركب الليل (مسكتت) » وكانت هذه المراكب الرمزية تنقل الشمس فى جميع جولاتها النهارية والليلية . وان تعاقب الليل والنهار المكفول على هذا النحو لتوث عنخ آمون الذى يشارك الآن فى طبيعة هذه النجوم ، يضمنى عليه صفة الخلود .

وفى يوم من أيام شهر ابريل عام ١٣٤٣ ، انبثق الفجر على ضفتى النهر فى طيبة المضطربة ؛ وعقد الكهنة اجتماعهم الاخير بساحة الاله آمون فى شمال المدينة على الجانب الشرقى من النهر ، هل يذهبون الى جنازة الأخ الصغير للملك المارق ، والذى لم تزل جثته المزينة من أجل الرحلة الختامية ، تحمل علامة أتون الاله المعزز عند خائن العمارنة كما يقول بعض الرواة ؟ لقد أنكر المتوفى رسميا ديانة الكرة الشمسية . ومع ذلك ألم يكن على عرشه المصفح بالذهب صورة الشمس وهى ترسل أشعتها المزودة بأيد تمنح الحياة للزوجين الملكيين ؟ ولكنه غير اسمه ، ولم يعد يظهر فى مجموعة ألقابه الرسمية (البروتوكول) سوى اسم آمون . وصنع أثاثه الجنازى طبقا لشعائر الاسلاف الاوسيرية . على أنه اذا لم تزل هناك فرصة لعدم اقرار شرعية استيلاء الأب الالهى آى على السلطة ، فانه لم يكن من الجائز تأييد الشعائر الجنازية التى كان الرجل المسن متأهبا لأدائها باتخاذ دور الوريث للعرش . وظل القائد حورم حب مترددا ، بيد أن تردده لم يطل الى حد الامتناع ، وهو وزير الشمال ، من الاشتراك فى جنازة الملك المتوفى الى جانب «الاب الالهى» وزير الجنوب . ومع ذلك فلم يكن واثقا من اقدامه على عبور النهر ليتبع الموكب فيصر على هذا النمو شريكا متواطئا مع آخر أعضاء أسرة العمارنة . وكان فى عزمه أن يظهر بكل الطرق استهجانا لمؤامرات القصر التى وضع حدا لها بشكل حاسم . وعلى الضفة اليسرى ، الى جنوب المعبد الجنازى الكبير الخاص لأمحبت الثالث العظيم ، والد الملك ، كان بلاط ملقطة ينهض من فترة

الحداد الطويلة الساكنة • وحلق رجال الاسرة والحاشية ذقونهم الطبيعية، وجرت الاستعدادات لمأدبة جنازية تختم أيام الصوم والزهد الطويلة • وأعد نساء الحريم قمصان الحداد البسيطة من الكتان الأبيض الضارب الى الزرقة التى سوف يمزقنها ويعقرنها بتراب الطريق • وقبل أن تشرق الشمس ، كانت الخادما قد قطفن على عجل فى حدائق القصر والمعبد الجنازى - وسوف يقطفن خلال فترة الجنازة - جميع الأزهار وأوراق الاشجار اللازمة لصنع الباقات والاكاليل الصغيرة والقلائد ، حتى توضع على جثة الميت وتوابيته ، وكذا على المدعويين الى المأدبة الجنازية فى لحظة الفراق النهائى •

وكانت الأرملة الصغيرة عنخسن آمون تتلو عند قدمي المومياء عبارات طقسية تذكر البعث ، وتشغل محل الآلهة ايزيس بجانب جثة أوزيريس، وعند رأس السرير ، قامت أميرة من أميرات الاسرة بدور الآلهة نفتيس شقيقة أوزيريس التى ساعدت ايزيس فى دفن الآلهة الشهيد • ثم دخل الكهنة • وعلى أرغم من التوسلات الشعائرية اليائسة الصادرة من النسوة اللواتى اعترضن رحيل الجثة ، نقلت المومياء أمام الرواق المحول بالعد، وأدخلت فى نعش على شكل قارب يحمل مظلة كبيرة ، وموضوع فوق زحافة • وثمة ثيران حمراء اللون ، تذكر بلون مصر السفلى ، مهد شعائر الاسلاف ، سوف تجر الجثة الغالية حتى معبدها الجنازى • وتحرك خلف النعش أفخم موكب شوهد منذ وفاة أمنتحتب (الثالث) ، نب ماعت رع • وسار «أصدقاء الملك التسعة» وهم جماعة رمزية تمثل المجلس الخاص بملوك شمال مصر الاقدمين ، وعلى رأسهم النبيل «قم الآلهة أو مندوبيه» ، وهو الموظف الكبير المتعهد بجميع ثيران الضحية المخصصة للملك ، ويشتمل بمعطف طقسى ، وفى يده عصا ذات مقبض • وفى هذا الحفل، يرتدى جميع النبلاء المكلفين بمهام كهنوتية نعلا بيضاء (١٤٤) • ويضم موكب الرجال بطبيعة الحال جميع الكهنة الذين رأسوا شعائر التحنيط وباشروها ، وعددا من كبار الشخصيات • وكانت جموع النسوة كثيفة، والملكة « زوجة الآلهة » ترتدى ثوب الحداد والشريط الأبيض الذى يربط شعرها مثل جميع الشخصيات المشتركة فى الموكب • وبين جماعة الرجال وجماعة النساء ، حمل أفراد الحاشية بأنفسهم العناصر الرئيسية التى تشكل الأثاث الجنازى الذى سوف يودع فى « دار الخلود » : فمتها عروش وأسرة ، وصناديق تحتوى على جواهر وحلى طقسية ، وأوان وأوعية مملوءة بالأدهان ، وجرار النبيذ ، وعلب تحوى القرابين ، وعجلات مذهبة، وأسلحة ولعب ، وتمائيل طقسية ، ودمى جنازية ، ومصابيح وقوارب •

وكانت الأوعية الكانوبية التي تضم أعضاء الجثة ، والمحفوظة في صناديقها المتعاقبة تجر في موكب مماثل لموكب الجثة نفسها . وجعل الكهنة يسكبون دواما أمام الزحافتين اللبن الذي يمهّد للبعث ويكفل قبول الميت في عالم الآلهة . وكان ترنيم وعويل النائحين والنادبات يزداد شدة على ضفتي النهر بترانيم الشعب وعويله حيث أقبل يشهد دفن الملك . وما لبث الموكب أن بلغ القناة التي تصل بين النيل والمعبد الجنائزى . وكانت هناك مراكب فى الانتظار : ومن تم أصبح الموكب نهريا . واستقرت النائحات الشعائريات على سقف القمراث وواصلن عويلهن . وفرض الكهنة ، بقيادة رئيس الشعائر ، خط سير للملاحة النهرية رسمته الطقوس الملكية القديمة . ولكي يستطيع الملك المتوفى أن يولد من جديد ، كان لزاما تجديد الحج ، بأسلوب رمزى ، الى مدن الدلتا المقدسة التي كان ملوك مصر يتوجهون اليها منذ أقدم العصور ، ومنها « بوتو » (*) التي كان فيها مدافنهم . وتقابل المحاط الرئيسية فى هذا الطواف ، على وجه التقريب ، الجهات الأربع الأصلية فى الدلتا ، وهى مقار هذه المدن المقدسة (١٤٥) . فسايس (**) غربا ، تعيد ذكرى الجبانة الى تدفن فيها الجثة ؛ وبوتو شمالا بقناتها المشهورة ، وهى المرحلة الرئيسية للتحويلات فى الوسط المائى الأزلئ وترمز الى المياه التي يتطور فيها طفل المستقبل . والى الشرق مدينة مندس (***) ؛ ويمكن كتابة اسم هذه المدينة بدعامتى أوزيريس ، الدعامتين « جد » المرادفين لفكرة الهواء ، وكان الالهان شو ، وتفنوت يجتمعان فيها حسبما تقول أقدم النصوص ، أو كما يقول كتاب الموتى فى أحد فصوله أن روحى أوزيريس ورع قد اجتمعتا فى هذا الموضع . وأخيرا فالمدينة التي تقع فى أقصى الجنوب وتكمل هذه الدائرة هى مدينة هليوبوليس (****) ، مدينة الشمس التي تعبر عن العنصر الرابع ، وهو النار ، حيث يظهر النجم فى فصرنه وبهائه بين رابيتى الأفق . وفى كل محط مفترض ، وكل موقف يذكر بمدينة مقدسة ، ينزل الكهان الى الأرض ويكشفون الحجاب عن التماثيل الصغيرة والأشياء المخصصة لأداء هذه الشعائر الرمزية . وبقيت بعض القرايين على ضفاف القناة معرضة للشمس التي أصبحت الآن ساطعة فى كبد السماء .

(*) قرب قرية ابطو الحالية قرب دسوى بمحافظة كفر الشيخ (المراجع) .

(**) صا الحجر الآن بمحافظه الغربية - (المراجع) .

(***) تمي الأمديد الآن بمحافظه الدقهلية - المراجع .

(****) عين سمس الآن - المراجع .

وسار موكب المراكب على رصيف معبد الملك الجنازى الذى لم يتم بناء الجزء الأكبر منه واستقبل الكهنة الجثة ومرافقيها فى ظل قاعة كان فيها الأب الالهى آى متأهبا لأداء أول عمل فى عهده القصير فرعوناً .

ومنذ بزوغ الفجر ، أكدت الأرملة الصغيرة حقوق آى فى تولى الحكم بالاشتراك معها ، فهى آخر وريثة للتاج . وهذا التصرف من جانب عنخسن آمون قد منع طائفة من ضباط منف وكهنة آمون ، ولو بصفة مؤقتة ، من تأييد المطالب بالعرش الذى كانوا يأملون تنصيبه . أما آى ، وهو خليفة طفل قد يكون جدا له ، فانه سوف يؤدى الواجب الذى يلزم كل ابن أن يؤديه لأبيه ، مثلما فعل حورس لأبيه أوزيريس ، فيباشر طقوس « فتح القم والعينين » أى تمكين المومياء من العودة الى استخدام حواسها (١٤٧) وقد أجرى على تماثيل الملك الميت الكثير من اللمسات الرمزية التمهيدية ، ووزعت جميع عمليات التطهير والتبخير التى تصاحبها على كهنة المعبد . واستمرت الشعائر كلها أربعة أيام طوال ؛ ظهر آى فى ختامها ملكا جديرا فى حلة الكاهن « ستم » Serem ، مرتديا جلد الفهد الذى يرمز على الراجح الى دوره فى محو الشر ، وعلى رأسه الخوذة الملكية المصنوعة من جلد أزرق ، وتأهب لمباشرة القداس . ومنذ قليل ضحى بثور ، وقدم قلبه وحافره الأمامى لمومياء المتوفى . عند هذا تناول آى القضيبة وأدى آخر الايماءات السحرية فلمس القم والعينين لفتحتها على الحياة الأبدية .

وفى الصباح التالى ، تحرك الموكب من جديد واتخذ طريقه صوب الجبانة . وعادت النائحات الى عويلهن فى حين حمل الرجال جذوع البردى تذكرا لمنطقة الالهة تحتحور التى يدخلها توت عنخ آمون . وزلت الثيران الحمر ، وراح « الأصدقاء التسعة » والوزيران (وزير الجنوب ووزير الشمال) يشدون الحبل لجر النعش ، يتبعهم آخر شخصية كبيرة فى الموكب الملكى . وما أن وصل الموكب الى الجبانة ، حتى ظهر بعض الراقصين الذين يطلق عليهم اسم « مو » ممثلين أرواح مدينة بوتو القديمة ، ويرتدون مآزر قصيرة ، وعلى رؤوسهم قلانس من البوص ، فخرجوا من جوسق مرتفع على شكل معبد بدائى من معابد الاقليم الشمالى ، وأدوا رقصة شعائرية وهم يتحركون لملاقاة الموكب الكبير . وهكذا استقبل توت عنخ آمون ، على الأرض التى سوف يختفى فيها ، بمفاهيم عتيقة للغاية من شأنها أن تساعد على إعادة بناء جسمه النبيل .

ولم يزل جو الجبانة مضطربا ، فالعمل قد انتهى فى المقبرة منذ هنيهة والأصباغ جفت أخيرا على ثلاثة حوائط فى الحجرة التى سوف يودع فيها الميت . ولم يكن فى الامكان بناء الجدار الرابع ودهانه بالألوان الا بعد

ادخال أجزاء النعوش وتكاد تكون أكبر مما تتسع لها الغرفة ، وتجميعها حول التابوت الجرى . وتم ذلك على أية حال ؛ ولم يصنع غطاء التابوت الجرى من الحجر الرملي المتين الجميل نفسه ، وإنما كان من جرافيت دهن حتى يتمشى مع لون التابوت .

وبينما كان المجهزون يشرفون على ادخال الاثاث الجنائزى فى القبر حسب الموضع المحدد تماما لكل عنصر من عناصره ، جعل المختصون « بقلاند الموكب الجنائزى » يخرجون ثانية هذه السلاسل البديعة من صناديقها ، ويتظاهرون بتزيين عنق الملك بها . وأخرجت المومياء فعلا من نعشها ، وبذل الكهنة كل ما فى وسعهم لوضعها واقفة أمام مدخل المقبرة على طبقة رملية ناعمة فرشت منذ هنيهة . وسكب ماء على القناع والكفن تمثيلا لتطهير كبار الآلهة فى الأسطورة الأوزيرية . ثم قدم الى المتوفى « تاج التبرير » المصنوع من أوراق الزيتون ، وأوراق زهر اللوتس الزرقاء وأزهار العنبر ؛ وأكد الملك آى « فتح الفم » الشعائرى بحركة مقدسة بالأزميل (١٤٦) . ومع أداء كل ايماء ، تتلى صيغ من كتاب الموتى . وعندما تمت الشعائر ، أصبحت مومياء توت عنخ آمون المحوطة بباقات دقيقة الصنع حائزة لجميع الامكانيات التى تعصمها من الموت العسارض . وقد « أعيد احيائها » حين قام آى بأداء دور الكاهن « ستم » فأعاد من جديد الروح الهاربة الى الجثة . وهكذا تستطيع أن تمضى فى الطريق الذى يؤدى بها الى الخلود .

وفى اللحظة التى تأهب فيها المحتفلون ، فى ختام الشعائر ، لادخال المومياء فى القبر ، انفلت نساء الأسرة المالكة من جماعة النائحات اللواتى كن يحطن بهن ، واندفعن نحو الجثة وتشبشن بساقيها . وضمت عنخسن آمون الجثة بين ذراعيها ، فلصقت بالجثة الاتربة التى ما فتئت الارملة تعفرها على ثوبها . وانطلقت أصوات زوجة الملك الجديد « تى » مرضعة نفرتينى السابقة ، و « موت نجمت » أخت نفرتيتى ، وخالة الملكة ، وآخر بنات أخناتون ، أصوات بشرية عنيفة ، فيها نواح وشجن ، تمزق الجو برنة الاستسلام المزوج بجلال الحفل الجنائزى ، فى حين يكسر بعضهم على الأرض وأأن حمراء :

انا زوجتك ، ايها العظيم ، فلا تهجرنى !

ايسرك ، ايها الأخ ، أن ابتعد عنك ؟

وكيف ابتعد عنك وحدى ؟

أقول « سأصعبك » ، أنت الذى كنت تحب أن تعادبنى ، ولكنك تبقى صامتا ،
لا تتكلم !

وتجيب سيدات البلاط النبيلات ، وهن يبكين بأوضاع مسرحية :

والوعته ! والوعته !
اطلقن الأصوات بالنواح ، لا تسكتن !
آه ! واخسارتاه !
على الراحل الجميل الذى رحل الى أرض الخلود ،
ها هو ذا قد وقع فى الأسر !
أنت يا من كنت كثير الأهل والناس
أنت الآن فى الأرض التى تحب الوحدة !
أنت يا من كنت تحب أن تحرك ساقيك لتمشى ،
ها أنت ملفوف ومربوط بأحكام !
أنت الذى كنت تملك الكثير من الكتان الرقيق ، وتحب أن ترتديه ،
ها أنت راقد فى ثوب الأمس البالى !

ثم رفعت المومياء ؛ على أن عنخسن آمون لم تتركها نهائيا بعد ،
فسوف ترافق طائفة الكهنة واثنيين من أخلص أصدقاء الملك ، نخت مين ،
ومايا ، فى صحبة أى داخل المقبرة، وراء جثة الملك والتف بالارملة أخواتها:
مریت أتون التى وضعت عند أقدام تمثال أنوبيس لوحة من عاج ، ونفر
نفرو رع التى أضافت الى الكنز علبة مطعمة بعجائن ملونة تحمل صورتها
(١٤٨) . وأخرج من المقبرة معظم الرجال الذين اشتركوا فى الموكب ،
بعد أن أودعوا كل الأشياء اللازمة فى الحجرة الشرقية . وبينما كان
الاحصائيون يقومون على عجل فى الردهة الجنوبية للمقبرة ، بتركيب
الجانبيين الشمالى والغربى من الهياكل المذهبة « لقساعة الذهب » (فى
الغرب) ، ووضع العلامات التى تحدد الاتجاهات ، كانت المومياء قد
أودعت فى التابوت البديع من الذهب الصب . وقبل انزال الغطاء لغلقت
التابوت صببت أدهان أخرى على الجنة كلها ، ثم جعل عليها كفن أحمر .
ووضع على الرقبة شئ كالقلادة العريضة من زهور وأوراق نباتية طبيعية،
تزيينه من أجل مأدبة الخلود التى سوف يحضرها المرافقون الجنائزون بعد
الانتهاء من الدفن .

وآدخل التابوت الثقيل فى التابوت الخشبي الآخر المطعم والمكسو
برقائق الذهب . وبعد أن أغلق التابوت الثانى ، أحيط احاطة تامة بكفن
من الكتان الرقيق . ثم لف الجذع كله بالكيل من أوراق الزيتون والصفصاف
وبتلات اللوتس الزرقاء ، وأزهار العنبر . ووضع « تاج التبرير » على

الكتان فوق الحيوانات المقدسين اللذين يزينان غطاء رأس الملك . وأخيرا تلقى التابوت الثالث المصنوع من الخشب المذهب هذا الحمل الثقيل . وبعد أن أغلق هذا الغلاف الموميائي الأخير ، زين هو أيضا ، حول الحيوانات المقدسين المثبتين على غطاء الرأس بتاج « تبرير » آخر ، ثم أحيط بعدة ملاءات كتانية . وكان ثقل كل ذلك عظيما ، حين نقل فرعون الى قاعة الذهب ، وهى الغرفة الجنازية المجاورة . وكان التابوت من الحجر الرملى المتين مزينا عند كل زاوية من زواياه بصورة بارزة لالهة مجنحة : ايزيس فى الشمال الغربى ، ونفيتس فى الجنوب الغربى ، ونيت فى الشمال الشرقى ، وسلقت فى الجنوب الشرقى . وعلى الواجهة الجنوبية من التابوت الحجرى أقيمت دعامة « جد » كبيرة ، وهى شعار أصبح أوسيريا ، وكانت مدهونة بألوان زاهية .

وكان لا بد عندئذ من انهاء الشعائر سريعا ، ولم يترك فى المكان سوى الاختصاصيين وبعض المجهزين ، ومايا مدير الأعمال ، لمتابعة وضع الغطاء الجرانيتى . ولا شك فى أنه قد وقعت بعض الأخطاء بسبب العمليات المتنوعة والدقيقة للغاية التى أجريت فوق ذلك فى حيز ضيق ، فكان من اللازم أولا نشر قدمى آخر تابوت موميائي الشكل لأنه كان يمنع اغلاق التابوت الحجرى . وعندما كشط النجارون فى عجلة شديدة طرف التابوت ، ترك غطاء التابوت الجرانيتى يسقط من علو كبير ، فانفلق شطرين ، ومن ثم رسم بالملاط وأعيد طلاؤه بحيث تتلاءم ألوانه وتعطيه مظهر الحجر الرملى المتين .

وفى هذه الأثناء كان أحد حاملى أختام الملك قد أخرج الأختام من الصندوق الذى ذكرت الكتابة الهيروغليفية عليه أنه يحتوى على « أختام الموكب الجنازى » (التى وضعت فى الردهة) ، ووضع طابعها على طينة الأختام التى يستخدمها معاونوه . وعلى هذا النحو ختمت جميع العلب الخشبية المسودة ، والصناديق الصغيرة التى وضعت بداخلها الأدوات والحلم التى كانت معروضة فى أثناء الحج الشعائرى وفى الموكب . وأغلق بالمثل صندوق الكانوبيات الكبير والتوابيت الصغيرة التى كانت تحتوى على الجنيين والتى أعيد عليهما اجراء شعائر التطهير أمام المقبرة .

وعندما ثبت آخر جدار فى الهيكل المذهب الخارجى ، أمكن اتمام توزيع الأشياء التى يجب أن تظهر فى أماكن معينة وأغلق كاهن أبواب الهياكل الأربعة ، الواحد بعد الآخر ، وختم عليها فى حين أقام البناءون بالطوب اللبن الجدار الذى يفصل بين « قاعة الذهب » وبين الردهة .

وفى اليوم التالى ، يكون الحائط قد جف ، ويمكن حينئذ أن ترسم الصور الكبيرة التى تمثل وجوه الآلهة لتكملة زخرف هذا الحائط الجنوبي ، ثم تلون ، ويترك فى الحائط مكان لباب صغير سوف يسد بعد ذلك بالبناء ، شأنه شأن جميع أبواب المقبرة ، فيما عدا الفتحة التى بقيت شاغرة لتتصل بالحجرة الشمالية .

وفى خارج المقبرة ، كان الليل قد نشر أستاره ، وأضاءت المشاعل الموقدة الفسفاط الشاسع الذى نصب فى الجبانة من أجل المأدبة الجنائزية . لقد انتهى الحداد ، وسكنت أصوات العويل والنواح . وكان كل مدعو قد تزين بعقد من الأزهار مماثل للعقد الذى وضع على تابوت الملك المصنوع من الذهب الصب . ويتكون العقد من تسعة صفوف من عناصر مختلفة ، مثبتة على قاعدة من البردى ، وفيها خرزات صغيرة قرصية الشكل من فخار مطلي بالميينا الأزرق إلى جوار ثمار صغيرة ، وأوراق الصفصاف ، وأوراق نخيل البلج ، وأزهار العنبر ، واللوتس الأزرق ، وغير ذلك من النباتات ، من بينها شرائح من ثمار الماندرانجور (الجن) ، ثمار الحب المشهورة .

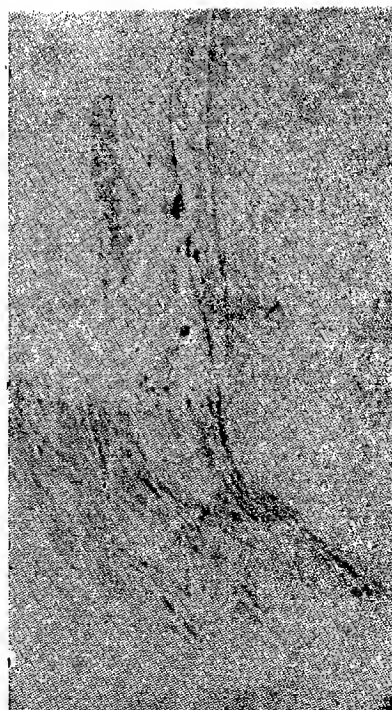
وفى أثناء المأدبة ، ألقىت أغان وجرت رقصات تذكر باللجن والايقاع ، بعض أعمال الخلق . وكانت الثمالة الشعائرية التى اعتزت الآلهة حتجور التى تعتنى بالموتى وترعى الحب ، حقيقة بأن تساعد المتوفى الذى يشارك فى الوليمة ، وهو مستخف عن الأنظار ، على أن يتحول إلى مخلوق يولد بنفسه ومن نفسه . وفى خلال المأدبة كانت الأدهان التى صبت بغزارة شديدة على الميت لاعادة بناء لحمه ، تزين بأشكال مخروطية معطرة ذرا الشعور المستعارة وتتدفق على الأجسام .

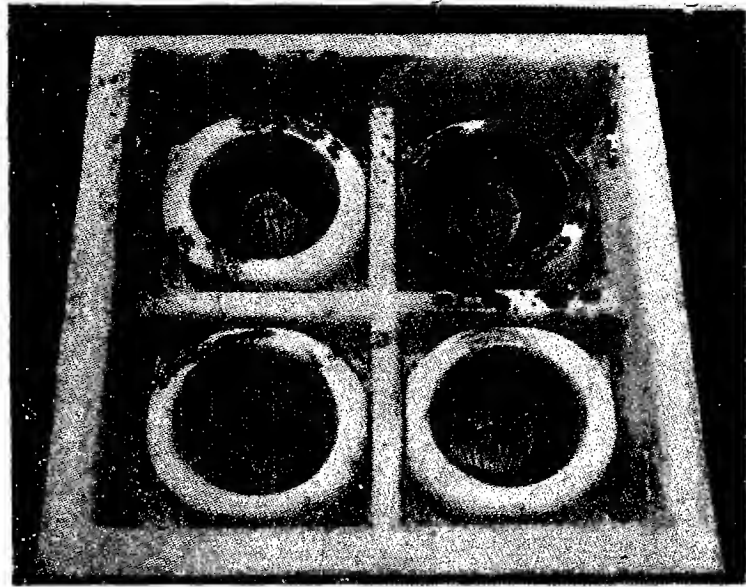
وكان لا بد من الاحتفال ، فى العيد الشهرى التالى بتقديم قرابين جديدة للمتوفى . وكان الكهنة فى المعبد الجنائزى مكلفين بالإشراف على انتظام أداء الشعائر للمتوفى . على أنه كان من الضروري قبل مغادرة الجبانة ، أن يودع فى مخزن خاص الأوعية التى استخدمت فى بعض شعائر المأدبة . ووضع أيضا إلى جوار الأقمشة الكتانية التى لامست الأشياء الجنائزية (فضلات التحنيط وكسوة التماثيل الصغيرة) القناع الجنائزى لأكبر الجنين المحنطين اللذين تلقيا أمام المقبرة ، مياه الوضوء والتطهير ، أسوة بجثة الملك ، والذى فات الحاضرين اعادته إلى مكانه . وكان لا بد أيضا من ترك القلائد الجميلة التى كانت آخر رباط بين الميت والأحياء التى استخدمت خلال ثمالة رمزية لمساعدة الملك الشاب المهجور فى ظلمات القبر على تلمس طريقة نحو الأبدية .

١٣١ - توت عنخ آمون خلال تحولاته ،
في مظهر الاله انوبيس

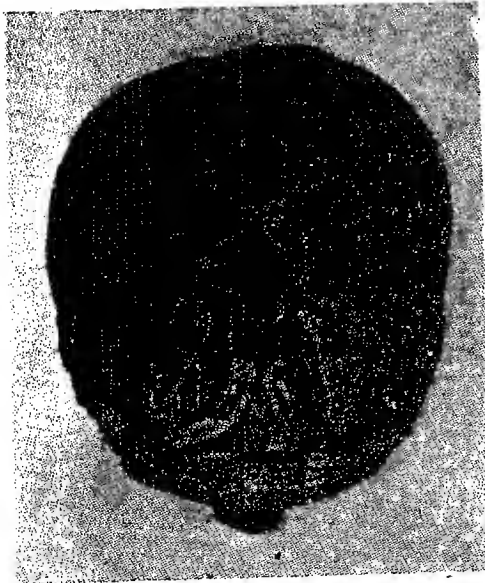


١٣٢ - نقش على الوشاح الكتاني الذي
يطوق عنق انوبيس .





١٢٣ - صندوق الكانوبي من الألبستر وعند رفع الغطاء ظهرت قعم التوابيت الذهبية المغمورة في الأدهان والراتنج .



١٣٥ - ثعابين (الأورايوس) من الخرز على جمجمة الملك .



١٣٤ - وجه توت عنخ آمون المحنط



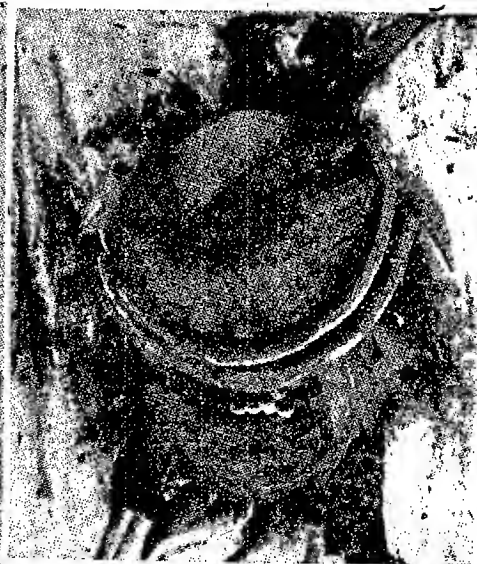
١٣٧ - نفس الحيوانات من الذهب بعد تنظيفها



١٣٦ - حيوانات الملكية تزين جمجمة المومياء الملكية



١٣٩ - بعض الأمتعة على جذع المومياء وتلاحظ الشعبان الطويل على الساق اليسرى

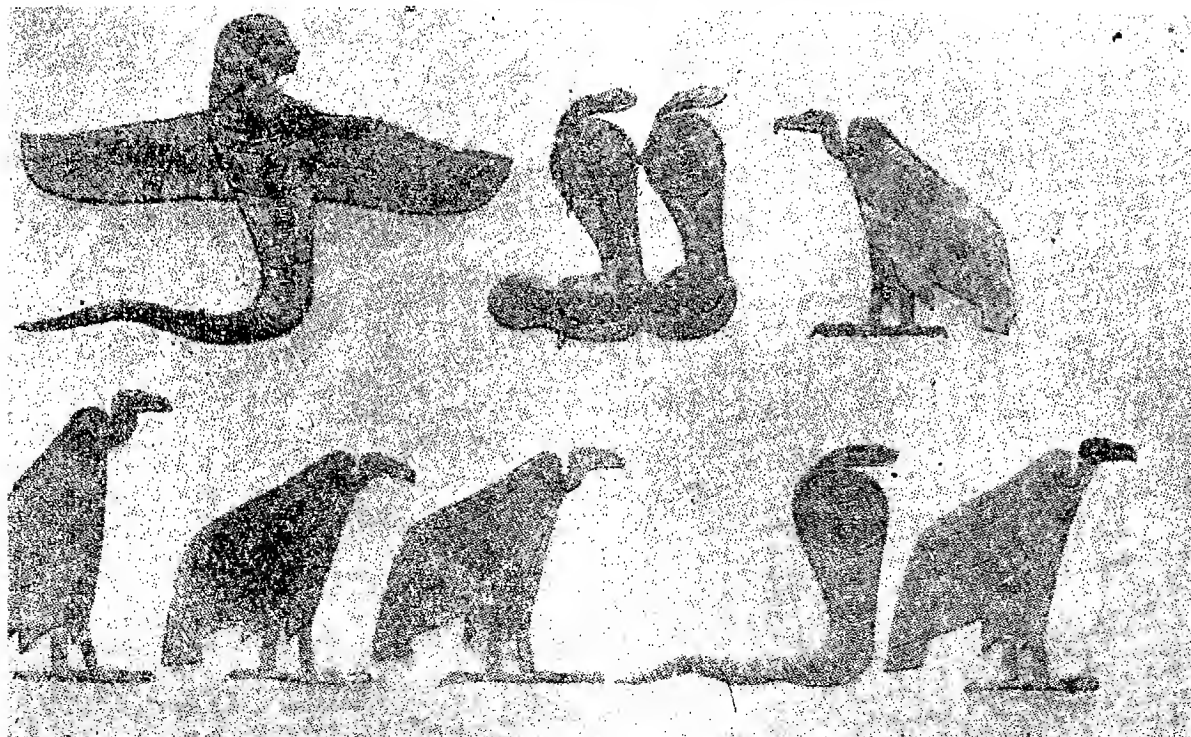


١٣٨ - رأس المومياء معلة لتلقى القناع الجنازي



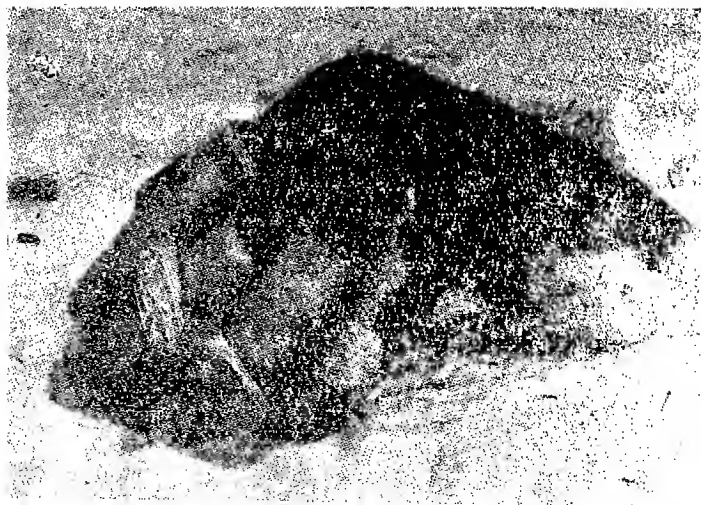
١٤٠ - التمانم التي تحمي رقبة المومياء

١٤١ - حيوانات الملكية التي تحمي رقبة المومياء من رقائق ذهبية





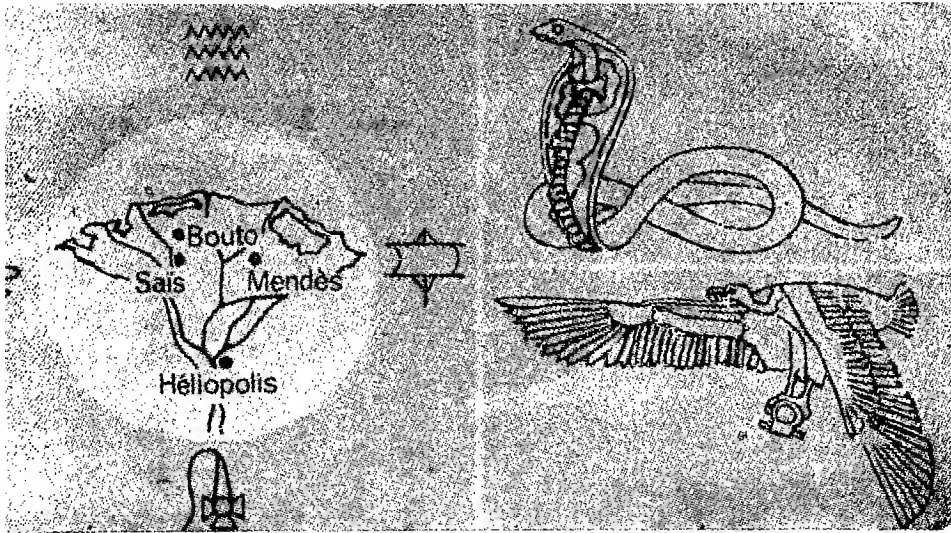
١٤٢ - أساور على مومياء الملك .



١٤٣ - غلقة للأصابع وخواتم
ذهبية في يد الملك



١٤٤ - النعش الملكي ، يجره كبار الشخصيات في المهلكة • تصوير حائطي بمهجرة
• نوت عنخ آمون



١٤٥ - رسم تخطيطي يوضح موضع المدن المقدسة الرئيسية التي تؤلف المحاط الجوهريّة
في الطقوس الجنائزية الملكية ، وهي تذكر بأقدم رحلات الحج الجنائزية ، وتقابل في
الغالب الجهات الأربع الأصلية •



٤٦ - « قاج التبرئة » على وجه التابوت الموميائي الأول للملك .



١٤٧ - الملك آي يؤدي على المومياء شعيرة فتح الغم والعينين



١٤٨ - غطاء علبة وعليه صورة
الأميرة نفر نفرو رع

٨ الإله الميت الذى لا بد أن يولد من جديد

ان ذلك الذى عاد رسميا الى العقيدة التقليدية ، بعد انقضاء المروق
العمارنى ، جدير بأن تقام له جنازة سيرية صحيحة بمعنى الكلمة .

ومن ثم أصبحت جثة توت عنخ آمون المحنطة هى جثة أوزيريس
الذى راح ضحية لمنية انتزعته من بين البشر ؛ الا أن اهتمام ورعاية الأسرة
الالهية بأمره قد حولاه الى جسد خالد . وكانت الحاجة ماسة الى شردمة
من الآلهة والأرواح ، والى بعض أساليب السحر لمساعدة هذا الكائن فى
المرحلة القصوى على ادراك فجر حياته الجديدة . وكان بعثه فى الواقع
كفيلا بتحديد الطاقة الكبرى فيه . وسوف يظهر أوزيريس الميت من
جديد فى نهاية رحلته الطويلة التى تستهدف استرداد الحياة فى صورة
الشمس المشرقة « رع » . ويمكن على هذا النحو تلخيص المظهرين
النهائين « للأداة الالهية » المصرية فى بساطها المهيبة . فليس هناك
كائنات ، أوزيريس ورع ، وانما هناك القوة ذات المظهرين الجوهريين :
الميت والحى ، التى حاول المصريون بكل السبل وبالعديد من الرموز ،
أن يترجموا ويفسروا أحوالها الثابتة والمتقلبة بعلامات هيروغليفية خيالية
وغامضة لا آخر لها .

وتحمل القبور الملكية الخاصة بالأسرة الثامنة عشرة ، منذ تحوتمس
الأول حتى أمنحتب الثالث ، على حوائطها الداخلية ، تصاویر ما يمكن

تسميته « كتابا » لأنه يتكون من بداية وخاتمة ؛ وهو كتاب تصور نقوشه الاثنتي عشرة ساعة التي تستغرقها الشمس فى طوافها الليلي حتى تولد من جديد ، وعنوانه « كتاب أم دوات » أو « كتاب ما يوجد فى الآخرة » . وليس هناك أى أثر لكتاب الموتى على حوائط هذه المقابر ، ولا لتلك التصاوير البديعة التى يستمتع الانسان فيها برؤية مشاهد الحياة اليومية التى تزخر بها مصليات النبلاء . وتصور مقابر سادة طيبة قبل الثورة العمارنية كل قصة الحمل بالشمس وولادتها من جديد . فالواقع أن الولادة سوف تتم فى الساعة الخامسة حين ينزلق قارب الاله فوق شكل هرمى يحمى البياضة الالهية التى يخرج منها الشمس . أما رمز الاله المنتظر فهو الجعل الذى نجده صورة « للتحول » عند مقدمة قارب الشمس الطالعة عند الأفق فى الساعة الثانية عشرة .

وفى أعقاب عصر المروق الذى لم تحترم فيه أية شعائر جنازية تقليدية ، لا بالنسبة الى أفراد بلاط العمارنة ولا الى ملوكه ، كان قبر توت عنخ آمون برغم الحالة البدائية التى كان عليها من حيث العمارة والزينة التى لم يكن لها وجود تقريبا ، يحمل دلائل العودة الى طقوس الأسلاف ، فعلى الحائط الغربى لقاعة « الذهب » صور الاثنتي عشر قردا ؛ ويمثل قارب الشمس الميئة أولى ساعات الليل . ولم تكن ثمة حاجة الى أكثر من ذلك لكى يستطيع أوزيريس الجديد أن يتابع فى طوافه طريق البعث الشمسى . ولما لم يكن فى المستطاع اعداد المقبرة بالابهة والزخرفة اللازمة ، فقد اكتفى بوضع كل شئ حسب النصوص المقررة حول البجثة التى أصبحت حصينة وخالدة مثل الذهب الذى غطاها والذى شكل لحمها الالهى .

وفى ظلمات القبر الذى يعلوه ذلك الهرم الطبيعى الهائل المكون من قمة الجبل الطبيعى ، سوف يبعث الميت فيمر من جديد بالمراحل المختلفة فى دورة الزمان ، تلك المراحل التى أثرت ذكرها خلال الجنازة ، والتى سوف تؤهله للرحلة الكبرى . كانت حفلة الدفن هى الضمان الرئيسى لتطبيق الشعائر على الوجه الصحيح ؛ وقد صورت لأول مرة فى مقبرة ملكية على الحائط الشرقى وعلى قسم من الحائط الشمالى للغرفة الجنازية . وأتاحت الحركات البحرية الأخيرة التى أجراها الملك الجديد آى على المومياء ، أن يحظى أوزيريس توت عنخ آمون فى العالم الآخر بترحيب «ربة السماء» توت التى وهبت له ماء طهورا .

والحقيقة أن كل الأشياء الضرورية لهذا التحول السامى الحزين ،

قد جمعت فى هذه الغرف الأربع . وعلى الرغم من بعض دلائل النهب الذى حدث فى المقبرة والفوضى الفظيعة التى تركت فيها الأمتعة فانه أمكن العثور على امارات تدل على أن قطع الأثاث قد وزعت توزيعا منظما .

وأهم قاعة فى المقابر الملكية كلها هى « قاعة الذهب » ، فهى تحتوى على التوابيت والمومياء (٦٧ ، ٧٢ ، ٧٣) ، وكانت الحجرة الصغيرة المتصلة بها بغير باب والتى أطلق عليها المنقبون اسم « الخزنة » تشمل عنصرا رئيسيا ، ذلك هو المظلة الكبيرة التى تحجب صندوق الأوعية الكانوبية (١٥١) ، وقد أودعت فيها أحشاء الميت أثناء التحنيط ، ولكن القلب لا بد قد بقى فى داخل الجثة . وينتسب بطن كل وعاء إلهة الإلهة ، وتمثل الأغذية وجوه أولاد حورس الأربعة ويشكل كل روح من هذه الأرواح فى الحقيقة تسامى عضو من أعضاء الميت . اذ يمثل « مست » الكبد الذى تحميه الإلهة إيزيس (فى الجنوب الغربى) (١٥٢) ب ، ويمثل « حبى » الرئتين اللتين تقيمان فى رعاية الإلهة نفتيس (فى الشمال الغربى) (١٥٢ أ) ، ووضع « دواموتف » أى المعدة تحت حراسة « نيت » (الجنوب الشرقى) (١٥٢ ج) ، وأخيرا « سلقت » التى كانت تسهر على الأمعاء وتستدعى الروح قبجسنوف (الشمال الشرقى) . وكانت الشعائر التى أقيمت خلال الجنازة . والتى من شأنها أن تستطيل الى الأبد تستهدف ضمان اجتماع الأعضاء التى تعود إليها الحياة مع الجسم السليم للمساعدة فى البعث ومن ثم لم يكن هناك أى باب بين الحجرة الصغيرة المحتوية على الأوعية الكانوبية وبين الحجرة التى تضم المومياء .

ولكى يتم انضمام جميع العناصر البدنية للملك بعضها الى بعض ، كدست عند الحوائط وعلى صندوق الأوعية الكانوبية الأدوات الرئيسية لمزاولة الشعائر العتيقة التى تنتمى الى مستنقعات « بتو » ، والتى وضع قسم منها فى اثنين وعشرين زونا من الخشب المسود (١٥٨ ، ١٥٩) ، وانها لشعائر غامضة ، بعيدة العهد لدرجة أن بعض ما بها من أعمال قد ضاع من ذاكرة معظم الذين أسهموا فى أدائها . على أن كل هؤلاء يعرفون أنها تؤدى خلال تنفيذها الى تكوين النطفة التى تشكل الإله المولود حديثا . حقا انا نفهم أن توت عنخ آمون الذى يصيد بالحربة حيوانا غير ظاهر ، وهو فى قاربه المصنوع من البردى ، انما يمثل انتصار الكائن العادل ، وتغلب البراءة على شيطان المستنقعات الذى يتجسد غالبا فى فرس النهر . ولكن ما المعنى المقصود من ذلك الإله المسمى « منخرت » الذى يحمل فوق رأسه جسد الملك مكللا بالتاج الأحمر

ويشتمل بنوع من الكفر ؟ (١٥٤) ان كل قطعة من هذا الكنز الجنازي الذي لا يتصوره العقل يتطلب دراسة خاصة عميقة لاستخلاص كل ما فيها من معان . بيد أن هناك معاني تنبثق منها ، وفي الامكان ، أمام كل هذه الأشياء التي لا يتأتى لنا تفسيرها بتفاصيلها ، أن نتصور الظواهر الغامضة التي تتعلق بالحمل الالهي والشبكة الواقية المرصودة له .

وما أن توضع القوارب والمراكب العديدة المخصصة للرحلات الجنازية في العالم السفلى حتى تستخدم في نقل المتوفى الذي عاد فأصبح جنينا ، الى مختلف المراحل أو المحاط المائية في نطاق الالهة الأم . وسوف يتصلدى في مستنقعات خميس الكائنة بالمثل في الدلتا ، وبصفته ابنا لازيريس ، لهجمات الشياطين الذين يعترضون طريقه ، مثلما فعل « ست » مع ابن اخيه . واذ تغلب على الشر بعد ان يطعن الشيطان بحريته ، وهو في حوى الفهد الطيب الذي يحمله فوق ظهره ، فيبعد بذلك عن المؤثرات المؤذية ، وبعد أن يعبر مختلف الأعتاب بفضل الروح « منحوت » الذي يحمله الى بداية حالته النباتية التي لم تزل ساكنة نفييا ، يتخذ طريقه نحو آخر مراحل اقامته فى الأعماق ، بمساعدة آلهة المدن المقدسة الرئيسية . وجميع الأشياء المصنوعة من الخشب المذهب والمطلية بالأسود؛ لون البعث فى مصر وليس لون الحداد ، انما تنتسب بالتأكيد الى تلك الشعائر البدائية التي لم يفت الأسطورة الأوزيرية أن تشير اليها حين تحكى لنا أن الالهة ايزيس قد أخفت ابنها فى المستنقعات بعد أن أخصبها الاله المتوفى أوزيريس الذى منحتة القوة بفضل سحرها . ومن المؤكد أن هذا الفصل انما يتعلق بحمل الالهة ، ومصير الجنين الذى تحمله فى أحشائها ، وليس بأيام الطفولة الأولى لهذا الابن كما ادعى البعض مدة طويلة . على أن ثمة أشكالا أخرى لم تزل تحيرنا . فائزة آمون التى وجدت بين الهياكل المذهبة تصدر عن الشعائر نفسها ؛ وانا نعلم أنها حيوان مقترن بمجىء الشمس الى العالم . ويشترك التمثالان الصغيران للملك الصبى اللذان لهما صورة الاله ايجى عازف « الصلاصل » ابن الالهة حتحور فى أساطير الميلاد (١٥٣) .

أما رأس البقرة المقدسة ، وهى بلا شك الالهة حتحور حين تخرج من آجام البردى ، فانها قد تذكر أيضا بقصة متناهية القدم ثلاثية النص ، تصدر عن أسطورة حورس . فالبقرة جت وهى شكل ثانوى للالهة ايزيس أم الاله أنوبيس - وهو هنا صورة لحورس - قد قطع رأسها بيد ابنها . ونال المجرم جزاءه ، ففصل لحمه وجلده عن

عظامه ، ثم استتب الأمر بفضل الاله تحوت . ومن الجلد صنعت الالهة « القربة » المشهورة المعروفة بانتمائها الى الاله أنوبيس . وفي داخل القربة وضعت دهانا مصنوعا من لبنها . واستخدم هذا الدهان من ذلك الحين فى رد اللحم الى الموتى ، والحيوية الى جلودهم ، انها الالهة الأم ابزيس التى منحت الدهان للميت الذى أصبح ابنها حورس بفضل هذه الشعيرة .

وفى بعض الصناديق الصغيرة السوداء ، كانت تماثيل الشوابنى أو المجيبين الصغيرة الكثيرة التى كان أئمنها مكسوا بصفائح الذهب ، فيما عدا الوجه وأخرى بأجزاء من هذا المعدن النفيس ، تبرز كلها وجه الملك المتوفى (١٦٣) . هؤلاء هم بنوع ما خدم الميت ، وانما ليس بالمعنى الذى نفهمه من هذا التعبير فى وقتنا الحاضر ، أى باعتبارهم أفرادا موكلين بخدمة الملك . وانما يجب بالأحرى أن نتعرف فيهم ، فى ذلك العصر ، على أشكال معينة لأحد المظاهر التى يبدو فيها الميت نفسه ، بحيث تتيح للمتوفى أن يجابه كل الظروف فى كل مكان ، فلا يتخلف عن الحضور . ولعل مصر ، شأنها شأن غيرها من البلاد المتحضرة الأخرى . قد عرفت فى فجر التاريخ اعدام الخدم اعداما منظما عند وفاة سيدهم .

وكان لا بد أن يولد المتوفى ويخلق من جديد . ولتشجيعه على ذلك وضع تمثال لأوزيريس ممددا فى صندوق فى نهاية المقبرة ، وغطى ببذور القمح التى بلغت بالماء (١٦٠) . وسوف تنبت البذور بعد قليل ويخرج منها سيقان خضر يافعة تبشر بالمحصول . وهكذا يراد بأسلوب سحرى خلق الحركة التى تؤدى الى البعث . ولا بد بأى ثمن أن يتشكل الجسد قويا من جديد ، بالعظام الفضية التى منحها اياه أبوه ، واللحم والجلد الذهبين اللذين ورثهما عن أمه .

ولا ريب فى أنه كان من أجل الدلالة على دوام هذين العنصرين أن وضع بتلك الحجرة المعدة لأسرار الحياة الأولى فى صناديق متداخلة ، تمثال صغير لأمنمحتب الثالث أبى الملك مع خصلة مؤثرة من شعر الملكة تى .

وكان من الضرورى بجميع السبل ، الاعداد للولادة ، وتزويد المنطقة المتكونة بكل ما من شأنه حفن تحولاتها البدائية .

وبعد المرحلتين الأوليين من الحج الى سايس وبوتو ، كانت الثالثة فى مدينة « منديس » الواقعة فى شرق الدلتا ، وفى هذه المدينة أقيم عمود

« جد » ، وأمكن إعادة تثبيت الرأس على العمود للاله الضحية الذى بتترو
أعضاؤه . وتلقى الكائن الجديد روحه : روح جسده الفانى ، أوزيريس ،
وروح جسده الخالد ، رع . وكانت المفردات اللغوية المتنوعة المقترنة
بالأشكال والصور ، تسمح للمصريين بأن يسبغوا على الفكرة الواحدة
تفسيرات كثيرة لا حصر لها .

هذان العنصران المنسوبان الى الجنين وهو على وشك أن تكتمل عيناه
بنور الحياة ، يمكن مقابلهما بمظهرين من مظاهر شخصية المتوفى ، ومبدأين
أحدهما مذكر ، فى حين أن الآخر قد يكون مؤنثا : هما أعضاء الذكر
التناسلية ، والفرج ؛ أو تاجا الملك ؛ وهذا ما يقابل المشيمتين اللتين
ذكرتهما النصوص ، ومنهما واحدة خفية عن الأنظار ، تظل عند الولادة
«شكل الملك الذى لا يظهر للعيان» . وإذا شئنا مناقشة هاتين الفكرتين
الجوهريتين فى المعتقدات الجنازية المصرية ، وفى معظم القارة الأفريقية ،
فانا حقيقون بأن نفهم السبب الذى من أجله ضم تابوتان صغيران باسم
توت عنخ آمون ، موضوعين جنبا الى جنب فى اتجاهين متضادين ، فى
صندوق متواضع كانا يضمنان مومياءى جنينين فى الشهر السابع والثامن ،
أحدهما اثنى فى الغالب (١٦١ ، ١٦٢) . ولا يبدو من المحتمل حجز مكان
خاص ، فى وسط هذا الأثاث ذى العناصر المتميزة ، لطفلين تفترض
ولادتهما ميتين من الزوجين توت عنخ آمون ، وعنخسن آمون . ترى لماذا
وضع هذان الطفلان الملكيان اللذان ماتا قبل وفاة والدهما ، فى قبر الملك
على هذه الصورة ؟ ليس ثمة ما يتيح لنا فى الوقت الحاضر أن نقبل أو ننكر
هذه النظرية ؛ بيد أن استعراض الشعائر العتيقة فى الدلتا يحملنا على أن
نرى فى هذين الجنين ما يقابل صورتين تمثلان المشيمتين (خنسو)
المودعتين فى مقبرة حورم حب . فهذه المقبرة كانت تضم ، رغم نهبها ،
مخلفات الأثاث الخاص بشعائر الدلتا ، مثلها فى ذلك كمثلى مقبرتى
أمنمحتب الثانى وتحوتمس الرابع المنهوبتين .

وهكذا فان المظهر الالهى للملك ، مثله مثل حورس فى مستنقعات
خميس (٢) يمكن أن يكون قبل ولادته ضحية لجميع الحوادث التى تترصد
لخلق فى مرحلة التكوين . وعلى ايزيس أن تتولى السهر والحراسة ،
وتتولى بصفتها « سيدة اللهبين » اذكاء نيران المصابيح والمشاعل التى
تطارد الليل ونفحاته المؤذية . ولكى تمكن إبادة الكائنات الشريرة التى
ترتاد الظلمات . إبادة تامة لا رجعة فيها ، فان مركبات الصيد الخفيفة
المكدسة عند الحائط ، والقسي والسهام حقيقة بأن تتيح للاله « شد »
بصفته « حورس المنقذ » أن يصرع جميع الشياطين الدنسة التى

تمثلت أشكالها الشديدة القبح والأذى ، بأسلوب شاعري ، على الكنانة الموضوعة بالقرب من المركبات ، في صور حيوانات الصحراء التي اخترقت السهام أبدانها وعضتها الكلاب . ويبدو الفهد الحارس في كل موضع وهو يطارد العدو ، ويزين حنكه المعروف طرفى الصندوق حتى تتأكد فعالية محتوياته .

وتتضمن الصناديق التي تحمل الألقاب الملكية أو النقوش الهيروغليفية السحرية ، الحللي التي أتناحت للملك « التتحول » فى المستقبل : فمنها عين « أوجات » التي تكفل إعادة بناء الكائن ، وقوارب الهية تنقل الشمس التي سوف تعود الى الظهور فى جميع أشكالها الرمزية ، وعلى الأخص فى مظهر الجعل ، وهو الجزء المتوسط من اسم الملك ، كما أنه صورة التحول نحو البعث . وأخيرا فان أوزيريس نفسه ، أو عمود « جد » (صورة الجسد الذى أعيد تكوينه) يحتل القسم المتوسط من الدلائل المعمارية الشكل محاطا بالالهتين نفتيس وإيزيس ، الحاميتين الكبيرتين للمومياء - أو يحف بجانبه الهتا مصر العليا ومصر السفلى (المائلتان للمشيمتين) : نخبت ، العقاب ، الهة الجنوب ، وواجب الكوبرا ، الهة الشمال .

وتبرز فى هذا الصدد أهمية التابوت الخشبى الصغير المسود الذى يحتوى على صورة الملك فوق سريره الجنائزى ، وعليه اهداء من « مايا » مدير الأعمال ؛ وكان المفروض أن يظهر هذا التابوت فى تلك الغرفة المخصصة لجميع شعائر تكوين الميت منذ بعثه ، حتى يتزود الجسم بروحيه (وهما الطائران اللذان يطوقان الجسم فى التمثال الذى قدمه مايا) . وأصبحت ثلاثة أرباع الرحلة تحت الأرض مكفولة ، وأصبح الكائن الجديد قبل ولادته الشمسية ، وهو لم يزل بعد فى أحضان الظلمات ، وانما تتردد فيه الحركة والحياة ، مستعدا لمجابهة المرحلة الأخيرة فى تحولاته .

ولهذا السبب كان الكلب الصغير أنوبيس راقدا فوق صندوقه عند مدخل هذه الغرفة والحياة تترقرق فى شفتيه ، ونظرة عينيه ثابتة على الهياكل المذهبة فى الغرفة الجنائزية ، مشتملا بمعطف من كتان من صنع مصانع نسيج اخناتون . وتحت هذا المعطف ، ومن حول الرقبة عقد زهرى مختلط بشئ يشبه رباط الرقبة منعقد على رسم بشريط طويل ينحدر طرفاه حتى كفيه الأماميين . وكان أنوبيس ذو العينين الآدميتين هو الكلب الصغير الذى يضاهى أحيانا بالطفل الملكى فى المرحلة الأولى من حياته . وتنبتنا بعض النصوص الأسطورية أن أنوبيس هو أيضا حورس

نفسه ، ويمثله بعضهم بالاله الطفل « حربوكرات » (*) Harpocrate وثمة تلاعب بالألفاظ والكتابة (كما يستبين من بردية جوميلهاك بالوفور) . يفسر تركيب اسمه : اينب Inp ، أي : أ ، الريح ؛ و : ن ، الماء ؛ و : ب ، الجبل أو الصحراء ذات الحجارة ، وثمة توافق غريب ، اذ نجد في هذه الحروف العناصر الثلاثة التي تقابل ثلاث محطات من المحاط الرئيسية الأربعة في طريق الحج الى مدن الدلتا المقدسة الضرورية لاعادة خلق المتوفى الذى قدر له أن يبعث حيا : منديس ، وبوتو ، وسائيس . وعلى هذا فان انبو - أنوبيس Inpou-Anubis ، الذى كثيرا ما سمي ايمى - أوت أى « الموجود فى الجلد » (أو المشيمة) انما يمثل الكائن فى طور الحمل مثل حورس الطفل فى آجام البردى بالدلتا ، فى قلب مستنقعات خميس ولم يبق له بعد هذا سوى أن يظهر بعد آخر الشعائر التى مكنته من حياة النار ، ويبزغ عند أفق العالمين كما تبرز الشمس المشرقة .

وعند مغادرة هذه القاعة التى تثير ذكرى مستنقعات الشمال ، يرمى الانسان أنوبيس جائحا على صندوقه المشهور « الذى يثير الخوف من أوزيريس الى باب الشمال » كما نطالع فى معبد أبيدوس ، طالما أن المكان الذى يحرس مدخله يقابل المستنقعات الشمالية .

وكان أنوبيس الموعود بالبعث والميت الذى سوف يخرج بعد قليل من ظلام الليل الى الحياة الأبدية : هذا هو المقصود من صورة الكلب الاسود الذى قدر عليه أن يبقى فى الظلمات « سيد التحنيط » . وفى وسط السماء التى تضمها منطقة البروج فى دندرة ، تتمثل الالهة التى تظهر حياتها بالنجوم ، بالكلب وهو واقف فى هيئة « أوبواوت » أى « فاتح الطرق » (بمتحف اللوفر) (١٦٤) .

أمن أجل علاقة أنوبيس « سيد الصندوق » بالمكتبة ولفافة البردى . وضعت لوحة الكتابة الخاصة بالأميرة مريت أتون بين أكفه ؟ لقد خصص باب الطقوس فى كتاب الموتى فصلا عن لوحة الكاتب هذه ، وهى الأداة الممتازة عند تحوت الاله الحكيم فى كل المنازعات ، الذى يقيم التناسق والانتظام فى العالم بفضل معرفته للطقوس . وقد صنعت لفافة الالياف النباتية التى يخط عليها الكتابة التى تسجل حديث الاله من بردى . المستنقعات الأزلية .

تأكد لنا اذن أن القاعة التى سماها كارتر بالخزانة انما توافق المرحلة

(*) تصحيف للاسم المصرى حور باخرد بمعنى حورس الطفل (المراجع) .

الأولى فى تحولات الميت الى جسد خالد ، وأنها تستحضر ذكرى « الوسط المائى » فى بداية العالم . ونعود الى وادى الملوك ، حيث مقبرة سيتى الثانى (التى استخدمت بمحض الصدفة معملا لأمتعة توت عنخ آمون) فعلى حوائط حجرة معدة فى نهاية دهليز يؤدى الى المقاعد الأولى ذات العمد الاربعة ، تظهر صور معظم التماثيل الصغيرة للملك والأرواح التى وجدت سليمة فى الغرفة الشمالية بمقبرة توت عنخ آمون ، حتى ان دراسة متعمقة لهذه الصور الى جانب مجموعة أمتعة توت عنخ آمون لحقيقة بأن تؤدى عن يقين الى نتائج حاسمة (١٥٥ ، ١٥٦ ، ١٥٧) . فليسوف يدعش الانسان أول كل شىء حين يتحقق له أن هذه الحجرة التى تسبق القاعة الاولى ذات العمد فى مقابر الاسرة الثانية عشرة (باستثناء أمنتحتب الأول وحانتشبسوت) لغاية أمنتحتب الثالث ، تقابل البئر المشهورة التى تفسر عموما بأنها حائل دون اللصوص ومياه الرشح . ولا بد الآن من التسليم بأن هذه البئر تمثل أيضا على أية حال الوسط المائى الذى يقيم فيه الكائن « المتحول » كما تقيم فيه أمه . وليس من ريب فى أن هذه « البئر » لم يعد لها وجود فى مقبرة أخناتون فى العمارنة . ولكنها أعدت ثانية وبغناية فى مقبرة حورم حب عدو المصلحين اللدود .

ولقد خزنمت فى القاعة الشمالية كل الأمتعة التى سوف تذكر فى عصر لاحق فى أربعة أماكن متميزة ، ولكنها مع ذلك مجاورة لغرفة الدفن . وفى هذا تعطينا بردية محفوظة بمتحف تورين ، التصميم الفرعونى لمقبرة رمسيس الرابع ، حيث تظهر فيه بعد « قاعة الذهب » أو غرفة الدفن ، أربع غرف معدة لتلقى ما قد ضمته وحدها الغرفة الشمالية لمقبرة توت عنخ آمون . فهناك دهليز للدمى « الشوابتى » و « استراحة الآلهة » (التماثيل الصغيرة المخصصة لطقوس بوتو) ، وقاعة « الخزانة » (للحلى) ، وأخيرا القاعة التى تضم قبل كل شىء الأوعية الكانوبية . وتحيط هذه الأماكن بقاعة تسمى « قاعة التوقف » وهى آخر أثر للبئر القديمة .

ولنفذ الآن الى داخل غرفة الدفن التى يثير جدارها الذى تبرز عليه الزخارف الكبيرة ذكرى الذهب الذى يكفل الحياة الالهية . وتسمى هذه الغرفة أيضا ، على ظهر بردية تورين « قاعة المركبة » ، وهذه سابقة للمقابر ذات المركبات فى مدافن بلاد « الغرب » القديمة . وفى الوسط حول تابوت الملك الحجرى ، خمسة أشكال صغر مستطيلة متداخلة بعضها فى بعض - والشكل الخارجى منها مفصول عن الأشكال التى تليه بخط مقوى عند الزوايا - ولم يمكن تفسير هذه الأشكال . بيد أن اكتشاف مقبرة توت عنخ آمون قد أتاح لنا أن نفهم أن هذه الأشكال هى هياكل مذهبة (١٦٥).

وكانت هذه الهياكل أربعة فقط فى أواخر الأسرة الثامنة عشرة • ويظهر قبل الهيكل الأخير الاطار الخشبي الذى وضع عليه النسيج الكتانى الرقيق المزخرف بزهور المرجريت البرونزية المذهبة •

وكان من شأن غرفة دفن توت عنخ آمون أن تعيد للملك المحنط وهو المعتبر بمثابة الاله أوزيريس ، جميع الامتيازات الملكية التى تقلدها أيام حكمه فى الأرض • وهذا هو السبب فى أن هذه الهياكل الخشبية المذهبة قد اتخذت أشكالاً مختلفة ، لأن كلا منها يقابل حالة من أحوال الملك • فالأول الذى يلامس التابوت الجنائزى مباشرة ، ويتخذ صورة القصر العتيق لمعبد الشمال هو بر - نو أو « دار اللهب » (١٦٦ أ) ، ويذكر بالمصلى الذى تلقى فيه فرعون تيجانه يوم ارتقائه العرش ، وزودت جبهته بالآورا يوس الالهى • وزينت أبواب هذا الأثاث المذهب ، فى الداخل كما فى الخارج بصور ايزيس ونفتيس ، وهما تبسطان أجنحتهما الواقية • وفى الخارج تجلت على الجدار الخلفى الالهتان المجنحتان تواجه احدهما الأخرى ، وتحركان أجنحتهما حتى تمنحا الميت نسمة الحياة • وفى سقف الهيكل صورة بديعة للالهة نوت ، القبة السماوية ، بأسطة ذراعيها المجنحتين بحيث تغطى الملك بجسمها •

ومن دواعى الدهشة الشديدة لدى علماء الآثار المصرية أنهم لم يعثروا على بردية مزينة بزخارف وفيرة ، وهى « كتاب الموتى » الخاص بالملك توت عنخ آمون • ويبدو أن شيئاً من هذا القبيل لم يوضع فى المقبرة • وفضلاً عن ذلك فإن الصور المتواضعة التى تزين حوائط « قاعة الذهب » لا تشكل على الحائط الغربى الا إشارة هزيلة للتصاوير العديدة للكتاب « أم - دوات » • وعلى العكس من ذلك فإن جدران الهياكل المذهبة كانت كلها مغطاة بأهم فصول كتاب الموتى وكتاب « أم - دوات » • وكان الهيكل الأول ، قصر الشمال ، هو وحده الذى فيه تصاوير بارزة ، واكتسى داخله بالتص الرئيسى ، وهو الفصل السابع عشر من كتاب الموتى الذى يشرح فيه الاله الخلاق فى خطاب له مشهور كيف خلق ، وكيف يمارس طبيعته الالهية ، وصورت فيه مجموعة الآلهة التى تحمى الأوعية الكانوبية •

ويحاكى الهيكلان التاليان الشكل الخارجى لمعبد الجنوب ، أو بر - أور ، أى « البيت الكبير » مقر العقاب ورمز تاج مصر العليا الأبيض (١٦٦ ب) • وفى أول هذين الهيكلين الجنوبيين ، ينتمى الزخرف المنقوش نقشاً غائراً الى طقوس جنازية ، تظهر فيها أرواح الأوعية الكانوبية ، وتبدو إشارات الى إعادة بناء جسم الميت الذى فصلت

أعضاؤه • وثمة عينا « أوجات » فى الداخل بالقرب من الجسدار الأيمن للمدخل ، تذكران الشمس والقمر ، وتمنحان الميت حياة الخلد بفضل السحر الطيب (١٦٧) • وثمة أرواح جهنمية خارج الأبواب ، وخلف الأثاث تمسك سكاكين وتقوم بالحراسة : تلك هى التصاوير التى تمثل الفصل ١٤٧ من كتاب الموتى ، وتصف أبواب العالم الآخر (١٦٨) • ويزدان داخل المصرعين بالالهتين المجنحتين ايزيس ونفتيس ، ويظهر حول الهيكل القسمان السادس والثانى (الساعات) من « كتاب ما فى العالم الآخر » (أم دوات) • بكل ما فيهما من زخرف • وفى سقف تلك القطعة من الأثاث يشير طيران بعض العقبان الى الطريق الملكى ، ويبدو من بين هذه الطيور الالهية صقر يحلق فى الجو : ذلك هو الملك •

وأما نائى هذين الهيكلين الجنوبيين ، وهو أكبر قليلا بطبيعة الحال من سابقه ، فقد عولج بأسلوب متأثر الى درجة كبيرة بالفن العمارنى • ويشاهد تحت ألطف والسكاف المزين بقرص الشمس ، وعلى بابين ، صور توت عنخ آمون الذى يبدو فى الجدار الأيسر وهو يتخذ طريقه فى صحبة ايزيس ، صوب الاله أوزيريس ، والى اليمين ، يواجه الملك الاله رع - حوراختى ، وفى أثره الالهة ماعت • وعلى هذه الصورة فان الملك قد أقيم فى حضرة كائنين الهيين سوف يشكلان كيانه فى المستقبل : أوزيريس الذى يتمثل فيه شخص الملك ، والاله الشمس الذى سوف يتخذ الملك شكله • ومن ثم نشهد الملك فى الداخل فى صحبة الآلهة ، وهو يصعد فى قاربها (١٦٩) • انه يمضى للملاقاة القوى السماوية ، ومنها البقرات السبع والثور المقدس ، وهى التى سوف تزوده بالمادة المقدسة فى طريقه الذى رسمت معالمه المجاديف عند الجهات الأربع الأصلية • ويحمل سقف هذا الهيكل بالمثل صورة الالهة الجميلة « نوت » ذات الذراعين المزودتين بجناحين ويحرس الوجه الداخلى للأبواب أرواح من العالم الآخر • ويغضى الحوائط فصول مختلفة من كتاب الموتى ، تتعلق بتحويلات الميت (١٧٠) •

وفى داخل الهيكلين المذهبين ، يستمر السر وينطلق الملك الذى يوشك أن يولد من جديد فى صعود رائع نحو أفق العالم السرمدى مثلما يفعل فرعون فى ختام دورة من دورات الحكم الملكى • وكذلك فلا بد من جعل العبارات المنقوشة على الجدارين الطويلين الخارجين مهمة لا يفهمها من يصبو الى كشف سرها ؛ ومن ثم فان النصوص التى تصاحب بعض الزخارف انما هى كتابات سرية غامضة • وتصف هذه المتون لأول مرة خلق القرص الشمسى الجديد • ويبدو أن المصريين سبقوا فى تصوير

الآراء التى جاء بها بعدهم هرقلطس (*) ، فتخيّلوا أن الشمس قد نشرت حرارتها خلال النهار ، لا بد أن تستجمع طاقتها الحرارية فى أثناء الليل من خلال أجساد الآلهة التى تسكن المناطق الجهنمية . وسوف يجمع الملك فى عالم الموتى قوة جديدة يستخدمها فى مولده الصباحى ، شأنه فى ذلك شأن الشمس . وانا لنراه فى صورة مومياء تحمل لقب « ذلك الذى يخفى الساعات » وقد التف التعبان « مهن » Mehen حول رأسه وقدميه ، محتفظا وسط جسمه بالقرص الليل الذى يسكنه طائر له رأس الكبش ، وعلى بعد ، وفى وسط بعض الأرواح الخيالية التى تسند هذا القرص ، بل عليها تبصقه ، يظهر صولجانان كبيران لهما رأس كبش وكلب صغير ، يمثلان رأس رع ورقبته ، اللذين يرمزان الى قوة الشمس الخلاقة . وعلى مسافة ليست ببعيدة من هذه المناظر ، يظهر فصل من كتاب الموتى خاص بحفظ القلب ، يشير الى الحياة وإلى ضمير طالب الخلود .

وقد وضع المجهزون بين هذه الهياكل الثلاثة الأولى أشياء من شأنها اتمام فعالية جميع الشعائر والتحويلات . فالأسلحة قد أسهمت فى تخويف الشياطين ، وقضت مطاردة النعام والحيوانات الجنية الصحرارية على الأرواح الشريرة ، مثلما فعل نصل خنجر من خناجر الملك موضوع على موميائه ، إذ أهلك قوى الشر بفضل تصوير مطاردة الثيران والجديان .

وكانت الأدهان ، من بين جميع العناصر المرغوب فيها ، هى التى نالت أكبر قسط من الاهتمام : فقد صب منها على المومياء مقادير لا حد لها حتى تعيد الى الجسم الذى أصبح شبيها بالهيكل العظمى ما كان له فيما مضى من لحم . على أنه قد وضع أيضا شيء منه فى قدور وأوان من الالبستر أو من الكالسيت لها أشكال متنوعة جدا . فمنها ما يذكر باتحاد مملكتى الشمال والجنوب ، وضمان بقاء هذا الاتحاد بفضل يقظة وانتباه أرواح النيل . وانما كان أغربها ذلك القدر الذى يعلوه أسد وديع حارس ، تدلى لسانه من فمه ، وهو يمثل الملك نفسه . وتأكدت الحماية أيضا بفضل وجه الاله « بس » الذى زين قمة الأعمدة الزهرية . أما بطى القدر المغطى بمنظر صيد بين الحيوانات يظهر فيه تأثير الشرق من حيث الاسلوب الذى يهاجم به أسد فرعون الثور (والفكرة المصرية تصور الأسد والثور وجها لوجه) فانه يحمل على هذا النحو زخرفا يشكل حصنا واقيا آخر . وسوف تبقى الأدهان التى تحويها فعالة أبد الأبدى ، فى أمان من التعفن .

(*) هرقلطس فيلسوف يونانى ، ولد فى افيس (قرب أزمير) - (٥٧١ - ٤٨٠ ق.م) وكان يرى أن النار هى العنصر الأساسى للمادة - المترجمان .

تمثل الجثة التي صنعت هذه الأدهان من أجلها . وفى سبيل دعم قوة الصورة ، استقر الوعاء فوق أربعة رؤوس ذات ملامح أجنبية ، تمثل أعداء مصر فى أربعة أركان العالم .

ويبدو أن العصى التي ربما كان « أصدقاء الملك » يمسكونها فى أثناء الجنازة ، قد وضعت هناك حتى تتيح للحرس أن يستمروا فى حراستهم حتى العالم الآخر ، وبصفة أبدية . على أن أقوى هذه العصى فى التعبير الرمزي هى تلك التي تتخذ مقابضها شكل توت عنخ آمون فى صباه . فأحداها من فضة ، والآخرى من ذهب . ويتذكر الإنسان فى الحال نجوم الليل والنهار التي كان فرعون يتقمصها حتى نهاية العصور الفرعونية ، فهو — أى فرعون — « الإله الحى ، شمس مصر وقمر البلاد كلها » . ومع ذلك فإن التمثالين الصغيرين القائمين بين النعوش حيث تبرز الفكرة الملحة التي يعبر عنها على الدوام ، فكرة إعادة بناء جسم المتوفى ، لابد أنهما يعبران عن طريق السحر الخفى ، عن خلود العظام التي تقول الطقوس أنها مصنوعة من فضة ، ومن خلق الأب ؛ فى حين أن اللحم من ذهب خالص ، ونابع من الأم .

ويبدو الهيكل المذهب الأخير فى مظهر مختلف (١٦٦ ج) . فسقفه مزين بقوسين ، ويذكر بمقصورة الحفلات الشعائرية اليوبيلية التي كان على الملك أن يقوم فيها خلال عيد سد (و « سد » معناها ذيل ، أو نهاية) فى ختام الثلاثين عاما الأولى من حكمه بتجديد طاقاته وقدرته الحيوية ، فيمر خلال موت « تمثيلي » يثير ذكرى قتل زعماء العشائر الأولين (١٧١) . ويبدو الملك وقد كسا جذعه العلوى برداء الموتى ، ممسكا بسوط محجن أوزيريس ، فى ذلك العيد الذي يحتفل به فى اليوم الأول من شهر « طوبة » ، وهو الشهر الأول من ثانى فصول السنة المصرية ، وهو فصل « برت » peret أى « بروز » الحقول من مياه الفيضان .

ومن الثابت أن الملك قد منح حياة جديدة تحت هذا البناء المذهب ، إذ تلقى فيه توت عنخ آمون تأكيدا بضمان الحياة الخالدة التي لأبيه رع ، الشمس . ودخل مثل أتوم ، الشمس الغاربة ، فى أفقه البعيد الذى يبدو مظهره الجانبى فى سقف الهيكل المقوس . ومن ثم فإن الزخرف الوحيد الموجود فى داخل هذا الهيكل يتمثل فى دعامة أوزيريس « جد » ، وعقدة ايزيس ، فيما عدا حيزا مستطيلا على المنظر الأيسر يحتوى على العينين المقدستين . ويزين مصراعى الباب من اليمين صورة مبهمة ، تبين على

ما يبدو كلب أنوبيس قائما وقد قطع رأسه وأطراف حوافره . ولابد أن
الاله المولود قد انبثق من هذه الجثة ظافرا بأعدائه ، وأمامه روح جالس
القرصاء يمثل حورس « نجيتف » Nedjitef (أى « صورة أبيه »
على الأرجح ، وليس « المنتقم لأبيه » كما يقال عادة) .

ولم تظهر الصورة الأخيرة اللازمة لخلود الملك الا فى داخل هذا
الهيكل . فعلى الجدار الخلفى ، تبدو البقرة الالهية ذات البطن المزين
بالنجوم ، وبين حوافرها الأمامية والخلفية القوارب الشمسية التى يسكن
رع أحدها ؛ ويسند ، اله الجو شو بطن البقرة ، فى حين تدعم ثمان
أرواح حوافرها التى تشكل دعائم السماء . ويبدو هذا التصوير لأول مرة
فى هذا المكان . وتشير الكتابات الى أسطورة معروفة فى بعض مقابر
الأسرتين التاسعة عشرة والعشرين (مقابر سيتى الأول ؛ ، ورمسيس
الثانى ، ورمسيس الثالث) وتتصل باللحظات الأخيرة لحكم اله الشمس فى
الأرض . لقد شاخت الشمس وسئمت الانسانية الجحود ، ومن ثم فانها
تعاقبها قبل أن تنفذ فى آفاق السماء . ثم تمتطى ظهر البقرة الالهية التى
تمضى بها بعيدا جدا . ويحل محلها عندئذ فى حكم العالم من السماء ،
تحوت ، إله الكاتب ، اله القمر . هذى هى نهاية الدورة الملكية ، ودخول
الملك فى عالم الخلود . ولهذا ففى داخل هذا الهيكل الذى تظهر فيه صورة
القارب « حنو » henou وبعض فصول كتاب الموتى ، فى موضع
ليس ببعيد من صورة الحيوان ، نشهد روجين يسكنان دعائم السماء ،
أحدهما فى هيئة امرأة (جت) diet ، والثانى فى هيئة رجل « نبح »
neheh ، ليؤكد أن فرعون قد أدرك الدوام . ولقد بلغ الملك الغاية
من رحلته ، وعرف الكلمة العظمى ؛ فهو يؤكد ، كما تنبئنا الكتابة المنقوشة
تحت الروجين : « اننى أعرف اسم الالهين الكبيرين : فهما جت نبح » .

ولهذا السبب ولا ريب فان ثمة تركيبة خفيفة تحمل بين الهيكل
الأخير الشبيه بمغبد الجنوب : والهيكل الذى يشبه مقصورة عيد سد -
نسيجا كتانيا رقيقا للغاية مزركشا بأزهار المرجريت ، يستعيد على
الراجح ذكرى بطن البقرة الالهية المزخرفة بالنجوم ، والذى انزلق
تحت القارب الشمسى .

ولابد أن المجاديف الموضوعة على الحائط الشمالى للهيكل المذهب
قادرة على المعاونة فى الملاحة السماوية ، وأن لحم الاله الذى أعيد تكوينه
يتلقى غذاءه بصفة دائمة من الأدهان الموضوعة فى صورتين لقربة أنوبيس ،
فى الزاويتين الشمالية الغربية والجنوبية الغربية بالغرفة . ولا شك

أيضا في أن بعض الآلات التي استخدمت في فتح الفم والعينين قد عبر عنها بواسطة الصندوقين الصغيرين من الخشب الأسود المصقول الموضوعين في الزاويتين الشمالية الغربية والشمالية الشرقية في هذه القاعة . ولعل النفير القضي الموضوع أمام باب الهيكل الخارجي المفتوح قد استخدم في الإعلان عن البعث ، ولعل الأوزة الشمسية قد أكدت انتصار النجم انظافر على الظلمات . وعلى هذا فان القاعة الغربية للمقبرة ، وهي القاعة الرئيسية تحتوي في أغلفة متعددة على جثة الأمير الذي أعيدت له المزايا الملكية التي استخدمها على الأرض ، في دنيا البشر ، بعد تدعيمها من جديد دعما أبديا .

ولابد أن الردهة ، وهي في الناحية الجنوبية ، قد استقبلت قبل أن تنهب المقبرة ، جميع الأشياء التي تكمل دعم السيادة الفرعونية من امتعة . وأولها كان التمثالان الكبيران الأسودان ، وهما قرين الملك (كا) المنبثق عن شخصيته الخلاقة . يحرسان الممر المؤدى الى « قاعة الذهب » . ولعل الثلاثة الأسرة الكبيرة التي تعيد ذكرى لف المومياء قد استخدمت بالمثل أداة لنقل الملك في صعوده السماوى . أما الإلهة « نورس » *Toueris* التي لها حنك فرس النهر ، والننى تهيمن على الولادة . وتحمل المواليد ، فانها حملت المومياء الملكية نحو مصر جديد . جديد . وأما السرير الذى على شكل القهد الواقع الذى يتميز بالدموع تحت عينيه ، فانه تكفل بحراسة فرعون في يقظة وانتباه طوال مدة سلطانه الجديد . وهاتان القطعتان من الأثاث تقابلان هيكل الشمال (الخاص بالولادة) . وهياكل الجنوب (الخاصة بالحكم) . ثم كان السرير الذى على شكل البقرة ذا أهمية جوهريّة ، من أجل الصعود الى الآفاق الالهية ، فقد كان ملائما للأحداث التي صورها هيكل عيد سد .

ولابد أن الملك قد استخدم بنفسه ، بين العروش التي عثر عليها ، ذلك العرش الذى قيل انه المقعد الكهنوتى ، ويحمل أسماء آتون وآمون ، وذلك خلال الحفلات الدينية الكبيرة ، ومع موطن ، القدمين ، وكان مودعا قبلا في تلك القاعة . وأضيفت اليهما الصولجان الذى كرس به الملك القرابين ، وكذا جميع الأشياء التي استخدمت في ممارسة المهام الملكية الرسمية ، والتي وضعت داخل صناديق ، على أن التيجان البديعة الكثيرة العدد التي تزين رأس الملك في جميع الصور المنقوشة على حوائط المعابد ، لم يكن لها أثر في هذا الأثاث ؛ فلقد كانت تنتمى الى النظام الملكى بأسره أكثر مما تنتمى

الى ملك بذاته ، ويجب أن تبقى ملكا خالصا لحزاة معبد الأسرة المالكة .
ولعل الخوذة « حبرش » هي الوحيدة التي أودعت في علبتها (وكان الملك يرتديها دائما بعد تتويجه) . وعلى العكس من ذلك ، وجدت جميع العصي الكبيرة المزينة بـصور الأعداء والتي كانت تتيح لفرعون عند مروره في عظمة وفخار ، أن يجر في التراب أولئك الذين كان يحاربهم دفاعا عن بلاده . وتتجلى مع هذه العناصر الرسالة الوقائية التي تؤذيها أغلبية مناظر الحرب أو الصيد ، ومن أعظم الأمثلة عليها ذلك الصندوق الصغير الذى يبدو فيه فرعون الشاب فى مركبة منتصرا على الأسويين ، ثم السود الأفريقيين - وتظهره الصورة الدقيقة وهو يقود جياده فى أعقاب الوعول وحر الوحش والنعام والضباع ، أو تصور انتصاره على نمانية اسود وهى من أروع الأمثلة بالتأكيد . ولا ريب أن كلا من تفاصيل هذه المناظر قد يكون حقيقة واقعة ؛ من ذلك زينة أطقم الخيل ، وثوب توت عنخ آمون ، وزخرف مركبته ، وعدة الجنود المشاة والفرسان الذين يتبعونه ، وثياب الأسويين ، وأسلحة الزنوج . ومع ذلك فلم يكن تمة شيء فى هذه المناظر قد خبره الملك الصغير الهزيل الجسم فى حياته . هذه الصور التقليدية المعالجة بأسلوب شديد الغرابة ، تمثل بتكرارها والمحاكاة تغلب الخبز على الشر ، وما أتاه فرعون فى الأرض ؛ وسوف يواصل أتيانه فى الآخرة ، من تدمير كل ما يعوق حسن سير الأمور فى العالم . وفضلا عن ذلك فإن النعال الموضوعة داخل الصندوق قد أسهمت فى تحقيق هذا الغرض ، لأنها صنعت لكى تسحق تحت الأقدام الشياطين التى تتجسد فى أغلب الأحيان بـصور الأعداء على مقاعد صاحب الجلالة ، وقد أوثقت أطرافهم .

وتشكل العجلات المذهبة التى يتكون زخرفها الطبيعى من صور الأعداء المقهورين المقيدى الأوصال ، المركبات التى سوف يظهر فيها صاحب الجلالة أشبه بالشمس المتألقة . وفى هذه القاعة أودع القميص الكهنوتى الذى ربما استخدمه الملوك فى العيد البوبلي . أما الأفريز الكبير الذى ينتهى به القسم السفلى من القميص فإنه يدعم الحماية المطلوبة بفضل ما فيه من صور الصيد السحري (١٧٢) . وان صندوق السفر والقفازات (١٧٣) . وعلب الحلوى . وثياب الملك الداخلية ، ومقعدا تحمى الأبدية على ظهره ألقاب الملك (البروتوكول) ، وزرد الصياد ، ومقعدا صغيرا يطوى له أقدام على شكل البطل الشرير الذى ذل واستبعد ، وقوسا بديعا ، ومرايا مغلقة بالذهب والفضة ، كلها أشياء قد تكون بطبيعة الحال شواهد تفصح عن حياة الملك ، ولكنها مع ذلك تعرض بعض

الخصائص التي تتيح الافتراض بأنها قد صنعت خصيصا لتستعمل في أغراض جنازية .

وعلى ذلك فإن هذه الردهة الجنوبية فى المقبرة قد أعدت بقصد احتواء كل ما من شأنه أن يبعث بأسلوب سحرى الطبيعة الملكية الفعالة خلال ممارسة الملك لوظيفته حتى يستفيد من التحولات القمينة بتساميه .

وبقى الآن آخر عمل لابد من أدائه : ذلك هو البعث . وقد كرس لهذا العمل الغرفة التى سماها المنقبون « الملحق » ؛ ويمكن اعتبارها بسبب بابها المتجه نحو الشرق ، منتمة الى هذه الجهة الأصلية اللازمة لاىصال الملك الى فجر حياة جديدة . وعلى الرغم من الفوضى التى كانت عليها قطع الأثاث ، حين نفذ المنقبون الى داخل هذه الحجرة بعد الكشف عن المقبرة ، فإن العناصر التى تكون هذا الأثاث تسمح لنا بأن نستعيد فى ذاكرتنا ، وفى خطوط عريضة ، تجميع كل الأشياء التى كانت مودعة بها أصلا ، ونفهم المعنى الذى يتضمنه مثل هذا المكان . كان بالحجرة أغذية ومشروبات ولعب وآلات استخدمها طفل ، وقطع أثاث خاصة بفتى مراهق ، ونقوش على صندوق صغير بشعر جذاب وإن كان بالهيراطية ، أو نقوش على زون تصور الحياة الخاصة بالملك وزوجته الصغيرة . وكان بها مناظر تصور بالأحرى رياضة بدنية لا معارك حربية ، وعرش يعيد ذكرى عصر العمارنة حيث تؤدي الملكة إيماءة يغلب فيها الطابع الجنازى على الطابع الملكى . وأثاث يحتوى على مساند للرأس ولعب ، ورأس وجذع كائن يولد من جديد (من التماثيل الصغيرة الخاصة بألهة البيت) : كل هذه الأشياء تتجاوب مع فكرة مشتركة ، فكرة البعث والاستمتاع بمباهج الوجود فى هذا العالم .

ولابد للملك - أوزيريس أن ينطلق بعد تحولاته صوب الأفق ، باعتباره رع ، نجم النهار . وسوف يظهر على العرش ، فى هذه العملية نفسها ، بصفته « حورس الأحياء » الفرعون الجديد ، خليفة والده . وصورته المنعكسة ، مثلما كان حورس ابن أوزيريس ، الذى ولد بفعل والده الذى « أيقظته » ايزيس بعد وفاته لتتلقى منه نطفة الإله الميت . ومن المحتمل أن المادبة الجنازية كانت بأحداثها تستهدف أساسا الحث على مشهد التناسل ، وتبدو غنخسن آمون على ظهر العرش المكسر بالذهب ، وعلى رأسها غطاء الرأس الرسمى ، وهى تعطر توت غنخ آمون فى جلسة عائلية أليفة . ورغم أن أسماء الملكين هى أسماء العصر الطيبى (وقد حل اسم آمون محل أتون) ، فإن قرص العمارنة يظهر علامات

الحياة ، كما كان الأمر على عهد شباب الملكين . وثمة تفصيل آخر مهم يبدو فى أطواق الملك والملكة ، والتي يظهر أنموذج لها على مقعد صغير ، وهو المقعد الذى وضعه أحد المدعوين الى المأدبة الجنازية على تابوت الملك . وقد عثر على بقايا هذه الأطواق محفوظة فى حالة جيدة فى مخبأ وادى الملوك .

ويتأهب توت عنخ آمون فى أعماق قبره للمشاركة فى هذه المآدب . بيد أن عنخسن آمون لا تهجره ، كما لا يهجره الأحياء ، فتبقى حيثما يكون . « محظيته الأثيرة » . وفى المقابر الأهلية تصاحب صورة الزوجة أيضا الميت . وكثيرا ما نجد فى الأثاث الجنازى دمية تمثل « المبدأ الأثوى » توضع فى متناول الميت حتى يخصبها ، ويستطيع أن يولد من جديد وبفعله الشخصى ، اذ يصير « ثورة أمه » (كما موتف) وعلى مسافة ليست ببعيدة نجد صورة فرس النهر ، وقد أصبح عاجزا لاحول له ولا قوة نى قاع المستنقعات ، فهى صورة الشيطان الذى تمثلت حركته وأصبح عديم الضرر . فليس ثمة أية عقبة تعترض الولادة المنتظرة .

أما ملحق مقبرة توت عنخ آمون فانه كان يحتوى على المواد والأدوات اللازمة للحث على هذه الولادة ، وذلك فى مستوى رفيع متسام تحجب فيه شاعرية الأشياء وأناقيتها المشاهد الشعائرية والسحرية . من ذلك الزون المغطى بالذهب والمحمول على زحافة ، والذى وجد فى الردهة ، وانما بالقرب من باب الملحق لأنه أخرج منه عند نهب المقبرة . هذا الزون هو الأمتعة الرئيسية فى المجموعة . والزون وهو المخدع الشعائرى للملك والملكة ، فهو حقيق أن يضم فى داخله تمثاليهما الصغيرين . ولم يبق من التمثالين الا قاعدة تمثال الملك وآثار قديمة (١٧٤) . أما الدمية نفسها ، وكانت فى الغالب من ذهب صب ، وكذا دمية الملكة ، فقد سرقها اللصوص . وعلى الأبواب ، وكذا على جوانب الزون ، جعلت الزخارف كلها فى شكل لوحات يبدو فيها دائما شخصيتان ، هو توت عنخ آمون ، وعنخسن آمون . وتلتزم المناظر بمهمتين رئيسيتين : العلاقات بين عاشقين ، ومباهج الصيد فى المستنقعات وعلى هذا النحو تحيط الزوجة اليقظى زوجها بضروب الرعاية واللفظ . وتبدو وهى فى زينة المحظية المحبوبة ، تقدم له تحية العملية الجوهريّة ، ممثلة فى شعارات الالهة تنحور من عطور وزهور وقلائد ، تقدمها له زوجة مستعدة لأن تهب له نفسها . وتسأل الناس فيما يلزم لمنع الأرواح الشريرة من التصدى لرحلة الملك التى استعادها ، وتعطيل أخصاب

الملكة • ومن ثم يظهر توت عنخ آمون على مقعد صغير ، وبحواره أسده الأليف، فيرمى سهامه على بط برى يملأ آجام البردى (١٧٦). وعلى هذا سوف تجلو الطيور الشيطانية عن المكان • وفي « قاعة البعث » وضعت أيد تقية ، فوق ما سبق وضعه ، حفنات من السهام ، حتى تستطيع الملكة أن تمد لزوجها بلا توقف هذا السلاح الذى يجب أن يتاح للملك استخدامه فى كل لحظة • ونرى أيضا الملك فوق زورق خفيف من البردى ، وهو يفتتح الاحتفال بكل هذه الشعائر ، وفي رفقته عنخسن آمون فى هيئة رسمية • وفى يد الملك مجموعة من العصافير ، يحملها من أرجلها • هذا المنظر الحلاب الذى يمثل الصيد فى المستنقعات والذى يظهر فى أغلب المقابر الأهلية المصرية منذ عصر الاهرام ، ثم يعود الى الظهور فى معابد عصر البطلمة ، ليس مشهد لهو ترفيهي يؤديه الملك فحسب ، وانما يمثل أيضا محو الشر ، رسميا وشعائريا ، بإبادة الطيور البرية • ولهذا تنجلي فكرتنا عن وجود آلات الرماية (البوميرانج) فى قاعة «البعث» ، ذلك لأن هذه الآلة العتيقة التى كان الصيادون يستخدمونها ، هى التى يستخدمها المتوفى غالبا لمجابهة « الشيطان » (١٧٥) .

وتتزين الملكة بجميع وسائل الاغراء ، فهى تلبس فى اذنيها الاقراط ذات الدلايات التى كان يمتلكها الملك الطفل • على أنه لكى لا ينقص مفعول الشعائر ، كدست قطع الاثاث والصناديق ، فى تكرار يكاد يفصح عن الفكرة الملحة ، وصورت على جوانبها مرة أخرى الاجراءات اللازمة • وها هى الملكة تبدو على غطاء الصندوق المشهور المصنوع من العاج فى شكل القمطر ، وهى تقدم للملك باقتين طويلتين من الأزهار البردى واللوتس وقد اختلط بها الماندراجور ، ثمار الحب • وتبرز الشخصيتان الملكيتان على قاعدة من الأزهار ، ويتجلى المنظر كأنه يجرى تحت تكعيبه كروم يتناسب مع الثمالة السعيدة • وتشهد جوانب الصندوق إبادة الحيوانات بعضها بعضا منها حيوانات نافعة ، كالكلب والفهد ، ومنها حيوانات مؤذية ، كالوعل والثور الوحشى • فكل أقاصيص الحيوانات فى خدمة الميت •

وثمة لوحة تقابل منظر الحب المنقوش على الجدار العلوى • ويبدو الملك فى منظر محلى بالازهار جالسا أمام حوض ، والى جواره زوجه ، وهو يصطاد البط البرى فى الغياض التى تحف به • وثمة أسماك مؤذية • على أنه يوجد فى وسط رقعة الماء ، سمك البياض ، والبطل ، اللذان يمثلان فى «بحيرة الحياة» مظهرى الميت عند قطبى رحلته المائية الجنائزية: سايس ، ومنديس • وبعد انقضاء أكثر من ثلاثة آلاف سنة ، احتفظت

أفريقيا السوداء في القرن العشرين بمفهوم عن روح الميت مماثل لهذا المفهوم .

وهكذا فإن المأدبة تؤدي حتما ، وبشكل ذاتي ، في نهايتها الديونيسية (*) الى المشهد الختامي الذي يمنح الميت القوة للعودة الى الحياة . وكدست عند الحائط الاطعمة التي سوف يتذوقها : فمنها لحوم أبقار وطيور محفوظة وجرار أنبذة من أشهر الاصناف . على أنه لا يجوز استبعاد العطور والادهان من حفلات القصف الضرورية هذه ، ومن ثم تضاف أواني الكالسييت واللبستر ذات الاشكال المفرطة في الأناقة والفراية والشذوذ الى كنز المتوفى . فنرى هنا تذكارا عائليا، عبارة عن وعاء باسم أممحتب الثالث يحتوى على دهان نفيس . ونرى هناك قارورة على شكل أسد قائم على حوافره الخلفية يتكىء على علامة من علامات الحماية ، يحاكى هيئة فرس النهر ، الهة الولادة . ولكن الام ترمز تلك القطعة المركبة العجيبة المصنوعة على شكل قارب له رأس وعلى ؛ وأروع شيء هو غطاء الجرة الذي يحمل قدحا على شكل عشب طائر ، وداخل العشب أربع بيضات وفرخ طائر يخرج الى الحياة وليس في الامكان أن نجد تفسيراً لهذه الصورة أصدق من فقرة في أنشودة أتون المشهورة التي كان الموحى بها اخناتون المارق، ان لم يكن هو مبدعها .

إذا كان فرخ العصفور يزقزق في بيضته ،
فذلك لأنك نفثت فيه الروح ليحيا ،
ثم وضعت له الميعاد ، فإذا هو يكسر جدار بيضته ،
ويخرج من البيضة ، ويرفع بالصياح عقيرته ..

وعلى هذا المظهر يتأتى للفنانين أحيانا أن يصوروا أميرا جديدا . والحقيقة أنه كان من المتوقع حضور أمير جديد في المقبرة . فالأسرة الواطئة التي جمعت في تلك الغرفة جامدة كانت أو قابلة للطوى ، تشهد بالعناية التي بدلت لتزويد توت عنخ آمون بفراش الزفاف . ولم يكن المولود الالهى الجديد يعوزه شيء . فلقد أعدت له المقاعد التي كان صاحب الجلالة يستخدمها حين كان طفلا على الارض ، وكذا صندوق لعبه ذو الفتحة السرية ، الذي يحتوى على قداحة تعتبر أصل كل الولاعات الحديثة ، ثم مقلعه (١٧٧) . بل لقد وضع مع كل هذا شنوج باسم الملكة تىي .

(*) نسبة الى دينيسوس ، اله الخمر والاختصاب عند اليونان ، وله أسطورة تشبه تماما أسطورة أوزيريس من حيث موته ونفطيه الى أجزاء ثم بعثه حيا - المترجمان .

وهناك أشياء معينة تنير بالفعل مشكلات لا يتأتى لأحد أن يدعى حلها بسهولة : فما الداعي لوجود المناجل التي تستخدم في حصد السمح ؟ لا ريب أن القصد منها استدامة التضحية لاله الزراعة • ولم لم يعبر في هذا الموضع الذي صورت فيه المأدبة الجنازية على أية آلة موسيقية ؟ لعل الجواب على ذلك ببساطة أن المقبرة قد نهبت •

وكانت الدروع هناك لدفع الشياطين الذين استحضروهم المتوفى بلعبة القمار المسماة « سنت » senet التي اشتق اسمها من لفظ « المرور » . فاللعبة الكبيرة ذات الثلاثين عينا لا بد أن تنتهى بالنصر ، رغم المكائد وجهود الخصم . عند هذا يعلن أن الفائز السعيد قد أصبح « ماع خرو » أى صادق الصوت ، أو بالأحرى « حى الصوت » ، ومعنى ذلك أنه ينتفع بالشعائر التي أعادت إليه القدرة على استخدام الحواس ونسمة الحياة • وكان الصراع مضطربا ، وتمثل العدو الخفى أحيانا في صورة بيادق في شكل أسرى سُدت أيديهم خلف ظهورهم • ويستطيع المتوفى على العكس من ذلك أن يختار رأس الفهد الواقى زينة لبيادقه • وهذا هو السبب الذى من أجله زينت بعض أبواب القبور الطيبية بهذه العملية السحرية ، عملية « المرور » التي تتمثل في صورة المتوفى وهو يلعب السنت •

وكانت التماثيل النصفية « المنزلية » فى التاريخ القديم كله ، مثلما كانت فى القبور الأهلية وفى الحقول ، تشجع ، بواسطة السحر الطيب ، على بعث الميت ونمو المحصولات الجديدة • ولعل التماثيل المسمى « دمية الملك » يعبر عن هذه الفكرة • وعلى أية حال ، فهناك رأى ثان فى استخدام مساند الرأس المبتكرة التي وضعت بين أجمل قطع الأثاث فى هذه القساعة ، وبين القابل للطى منها وحده بما فيه من زخرف الدور الذى أعده له • فالجزء المقوس مزين برأسين للاله « بس » اله الولادة ، الحامي من غوائل الشياطين ، وهو الصورة المنعكسة غالبا من الفهد النافع الذى يتطلع لأن يصبح كائنا بشريا • أما زهرة اللوتس فانها تمثل ولادة الشمس ؛ وإما أقدام المسند فانها مصنوعة من أعناق رءوس البط البرى الذى أصبح فى هذا الوضع مسالما لا يؤذى أحدا • على أن أقوى مساند الرأس فى الكنز تعبيرا ذلك المسند العاجى الذى صنع عموده على صورة اله الجو « شو » •

فعلى الجانبين يعبر « أسد الأفق » بالمثل عن فكرة « الأمس » و « الغد » • ولا ريب فى أن هذه المساند أكبر من أن توضع تحت رقبة الموميا

وانما حفظت هذه المساند فى الغرفة التى يمكن أن نسميها مع المصريين «ماميسى mammisi» أى «قاعة الولادة» وانا لنذكر أنه قد وضع تحت قفا توت عنخ آمون مسند صغير من حديد .

ويوضح الفصل السادس والستون بعد المائة من كتاب الموتى المخصص لهذه القطعة من الأثاث أن القصد منها بالتحديد مساعدة المتوفى على النهوض ؛ فيبدأ برفع رأسه على مهل ، وينتزع على هذا النحو جمجمته عن قوس المسند فيتحرك كالشمس التى تبدأ مسيرها من جديد عند مطلع الفجر .

وفى ختام هذه الرحلة ، لا بد من كسب المعركة . فإذا ما تبددت العقبات ، تولدت الشمس من جديد . ويمكن عندئذ مخاطبة الميت بالعبارات الآتية :

استيقظ ، أيها الليل ، أنت يا من تنام .

لقد رفخوا رأسك ناحية اللفق .

أظهر !

لقد ظهر حقك ضد الذى أساء إليك .

وصرع بتاح أعداءك ، وأمرك أن تنشط

ضد الذى تصدى لك

أنت حورس ، ابن حتجور

الذى أعيد إليه رأسه

بعد أن قطع

وإن تنزع منك رأسك

فى المستقبل

لن ينزع رأسك أبد الأبدى .

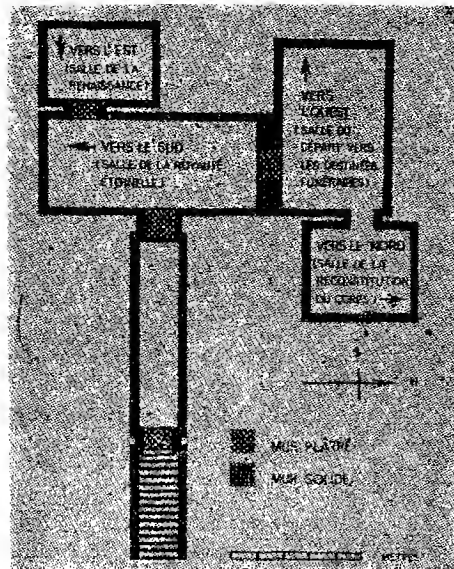
وساعدت المساند على التحول النهائى ببعث الميت . ومضى الملك ، مندمجا فى الإله السماوى ليحيا حياة الشمس المشرقة ؛ ولهذا فإنه يستطيع الآن ، مثل رع نفسه فى مطلع الفجر ، أن يبرز خارج المحيط الأثرى ، فوق زهرة اللوتس الزرقاء . وفى دهليز المقبرة حيث يمكن أن يسطع ضوء النهار ، وضعت هذه الزهرة التى يبرز منها رأس الطفل الشمسى توت عنخ آمون .

وعلى الباب الذى يصل الردهة بهذا الملحق ، وهو منفذ يفتح صوب الشرق ، تؤكد آثار الاختتام هذه الظاهرة نفسها ، ظاهرة البعث ، على مستوى التجسد الإلهى ، أى مجئ فرعون ، الها بين الناس . وقد تنغير أسماءه ، ولكن جزءا من الإله على سطح الأرض ، هو الذى يشيع الحياة

دواما في الملك الحاكم : وهو ليس رع ، وانما هو حورس ، حورس كما
يصرح النص المنقوش على المسند «ابن الالهة حتحور» مختلطا هنا بحبيبة
الملك الصغيرة عنخسن آمون . وتؤكد النصوص هذه الحقيقة على ما تبقى
من الباب المبني بالطوب : نب خبرو رع - أنوبيس ، المنتصر على القسى
التسعة (جميع أعداء مصر) . أنوبيس المنتصر على الشعوب الاربعة
الاسيرة (كل الشياطين التي لم تستطع أن تقف المسيرة نحو البعث ،
خلال الرحلة الى المحاط الاربع الاصلية) .

وجرى في الدنيا تحول الملك الميت المؤله في شخص أوزيريس
بظاهرة ثنائية ، اذ صعد رع في الافق ؛ أما حورس الصغير ، وهو الشكل
المرئي لأنوبيس ، فرعون الجديد ، والصورة المتجددة للاله ، فانه ارتقى
العرش ، وتاهب لمواصلة الحكم الالهى على الارض .



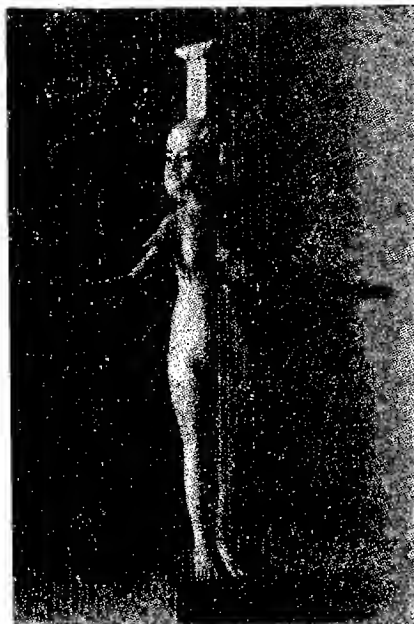


١٤٩ - رسم تخطيطي للمقبرة يوضح الفرض الشعائري لكل حجرة من حجراتها الأربع .



١٥٠ - التابوت الحجري وأول تابوت موميائي ، بالحالة القائمة اليوم في المقبرة بوادي الملوك وعلى الحائط ، تقديم توت عنخ آمون إلى العالم الجنزي .

١٥١ - الصندوق الخارجى الذى يضم
الأوعية الكانوبية ، وهو موضوع على
زحافة فى المكان الذى أودع فيه يوم
الجنائزة



١٥٢ - ١ : نفثيس ، ب زاييزيس ،
ج : نبت تحمي الكونوبات



ب



ج

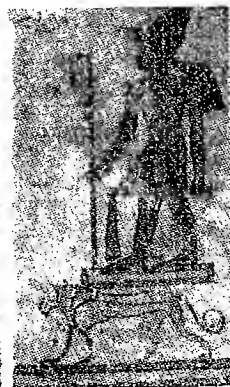


١٥٤ - منكرت يحمل قوت عنخ آمون
ملفوفاً في كفن



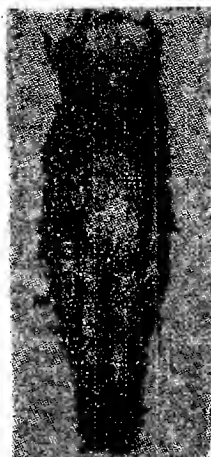
١٥٣ - الاله «ايحي» يلعب بالصله ال

١٥٥ ، ١٥٦ ، ١٥٧ ثلاثة تصاوير
لتمثيل صغيرة استخدمت في رحلات
الحج





١٥٨ ، ١٥٩ - تماثيل شعائرية صغيرة محفوظة في صناديقها •

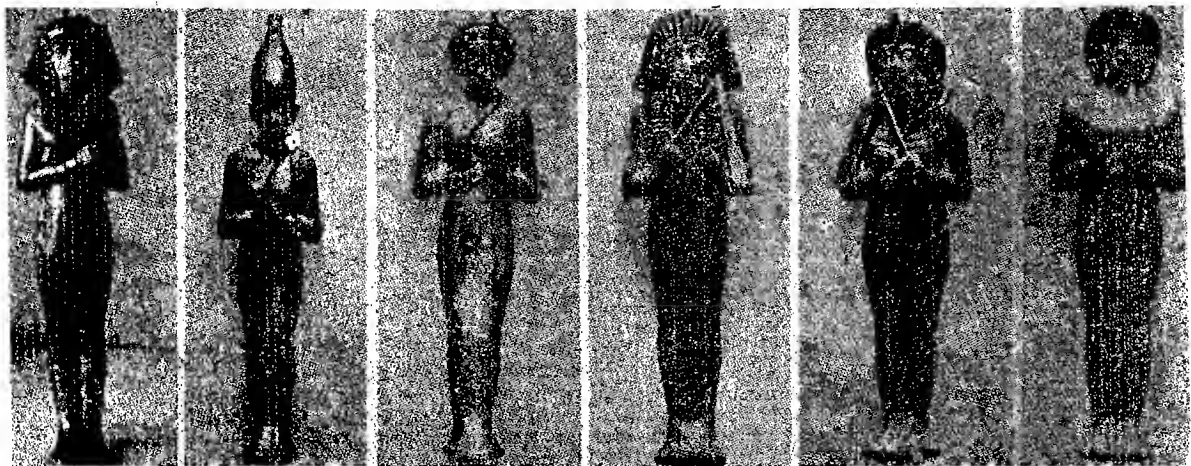


١٦٠ - أوزيريس مومياء راقدة
١٦١ - أحد الجنين المحنطين وهما في
الغالب ضروريان لشعائر اليعت

تابوتها الخشبي



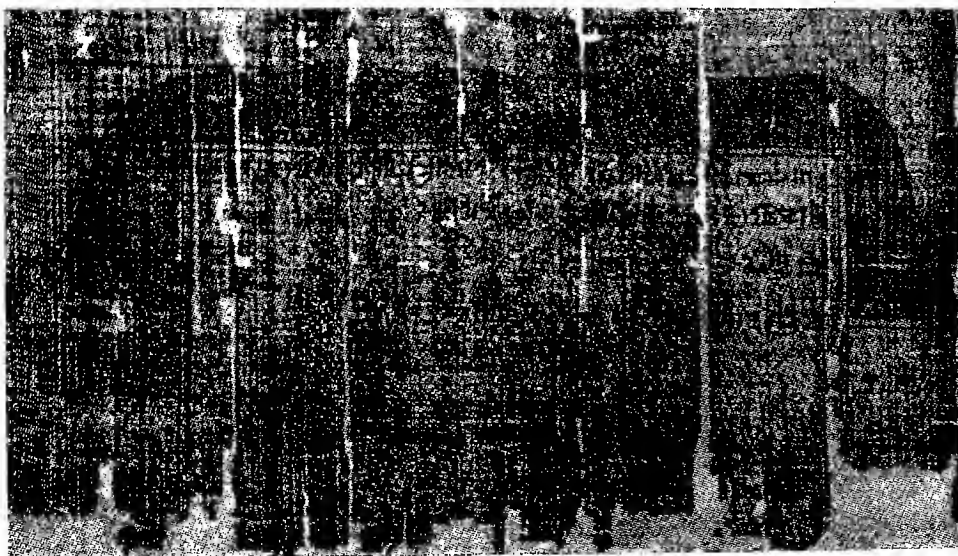
١٦٢ - الزاوية الشمالية الغربية في القاعة الشمالية الخاصة بالأوعية الكانوبية . ويلاحظ
الصندوق الذي يحتوى على جث الجنين وكل منهما في تابوت موميائي الشكل



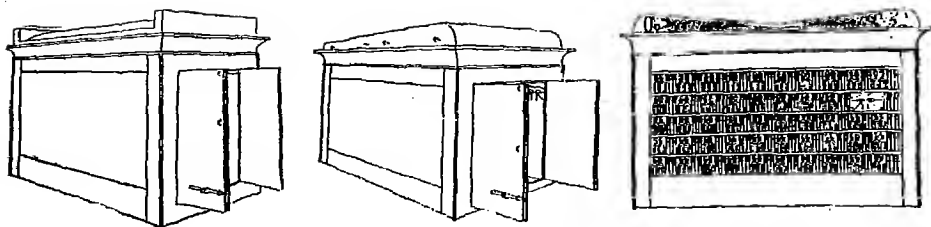
١٦٣ - أنماط مختلفة من شواطي توت عنخ آمون .



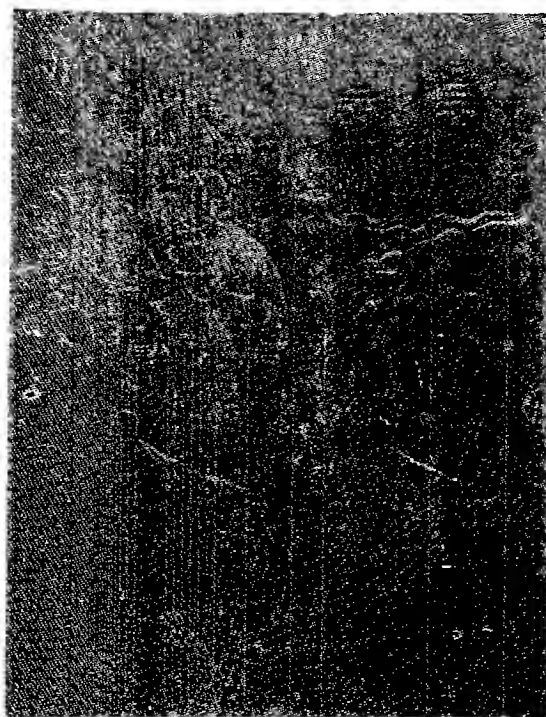
١٦٤ - المنطقة الوسطى من بروج دندره ، في العصر الاغريقي الروماني • (متحف اللوفر)



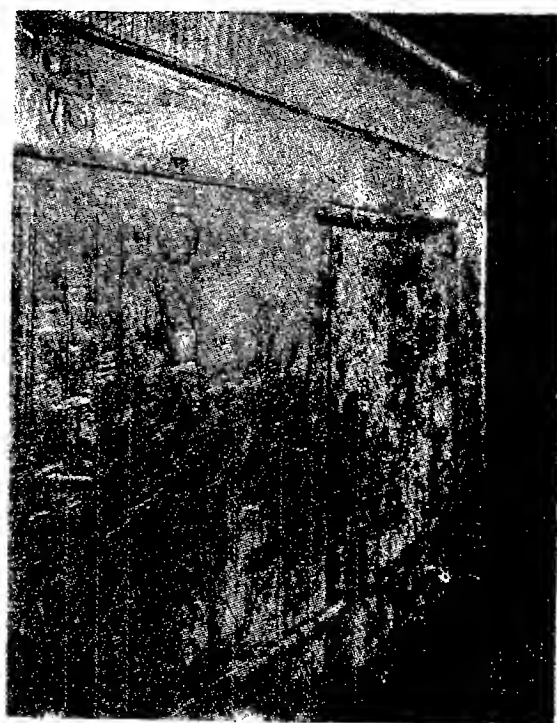
١٦٥ - رسم تخطيطي قديم لقبرة رمسيس الرابع • قاعة التوابيت • (المتحف المصري
بتورين)



- ١٦٦ - أ : رسم الهيكل المذهب الذي يذكر بمعبد الشمال .
ب : رسم أحد هيكلي الجنوب .
ج : رسم الهيكل المذهب الذي له شكل عيد سد .



١٦٨ - الإدراج الجهنمية ، على باب
أحد الهياكل المذهبة التي تذكر بأول
هيكل في الجنوب .

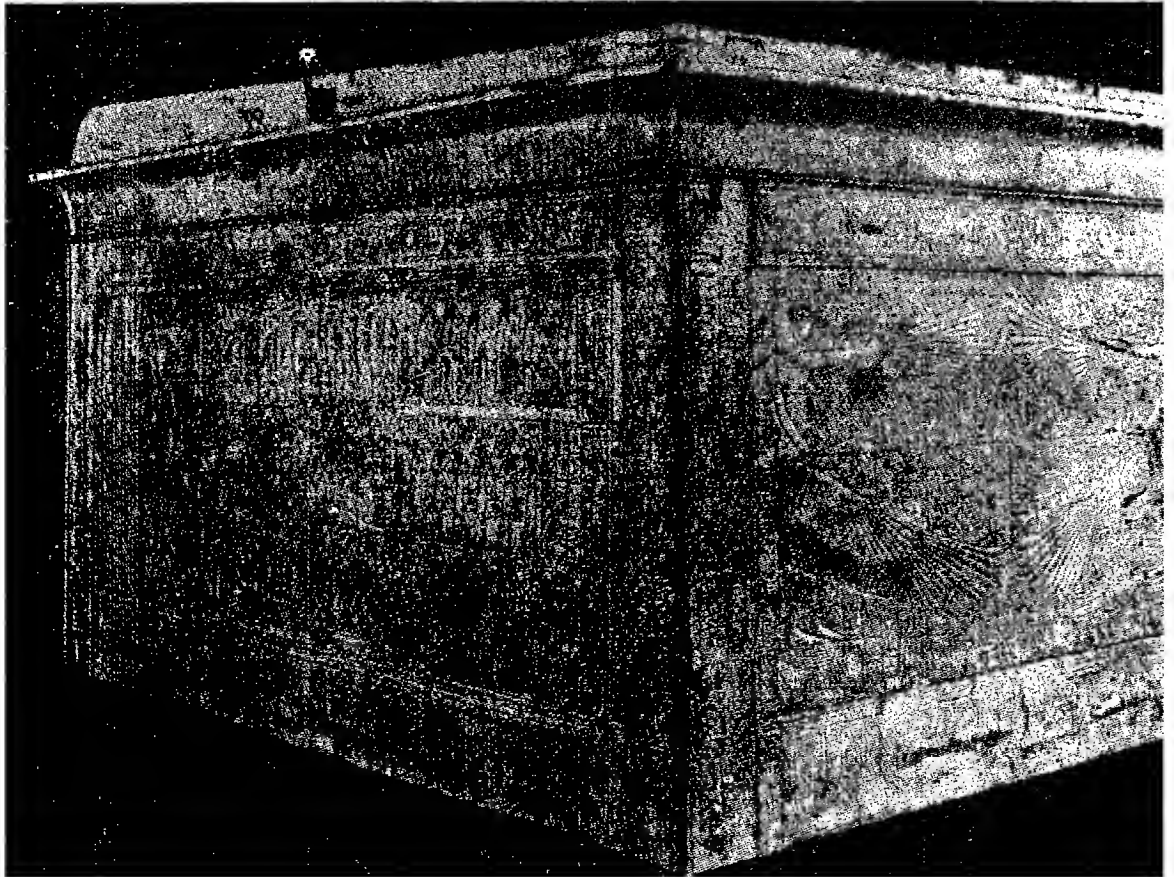


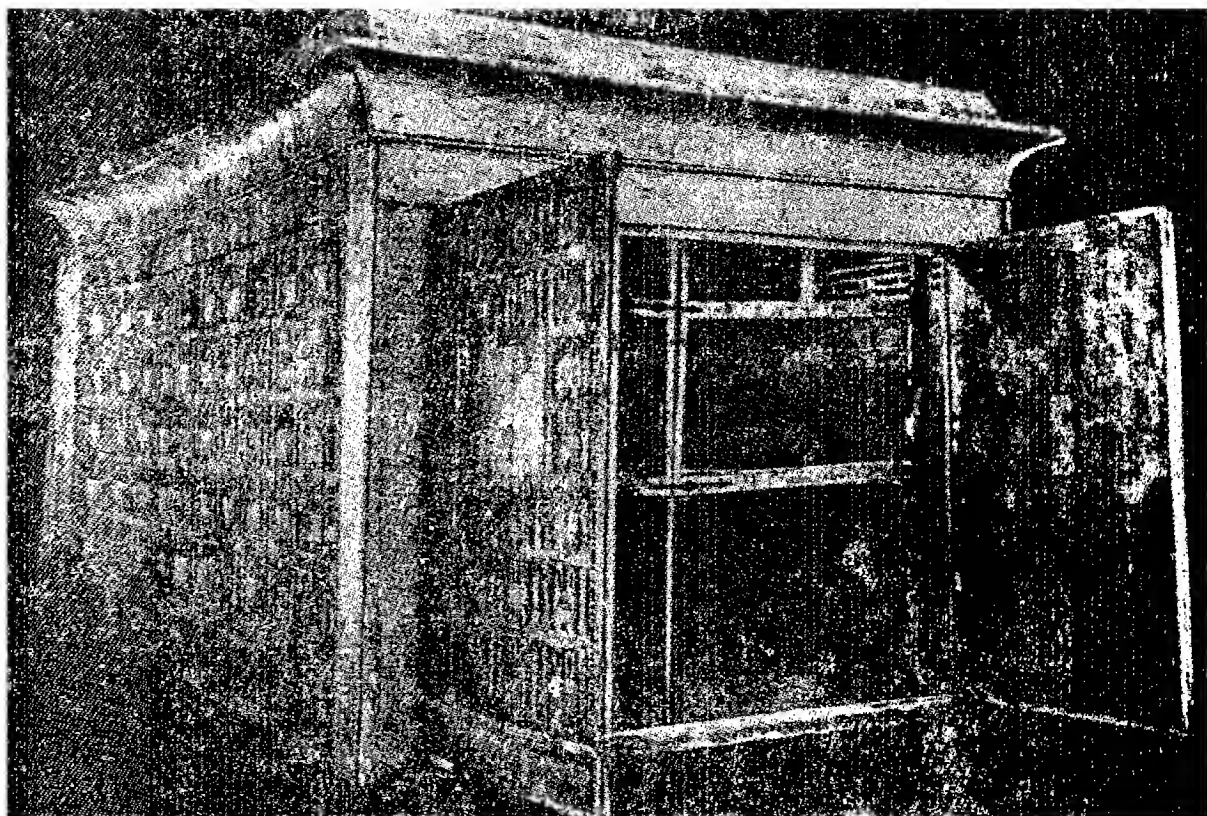
١٦٧ - باب الهيكل المذهب الذي يذكر بأول
هيكل في الجنوب



١٦٩ - قارب الشمس ، وفيه توت عنخ آمون في رفقة الآلهة .

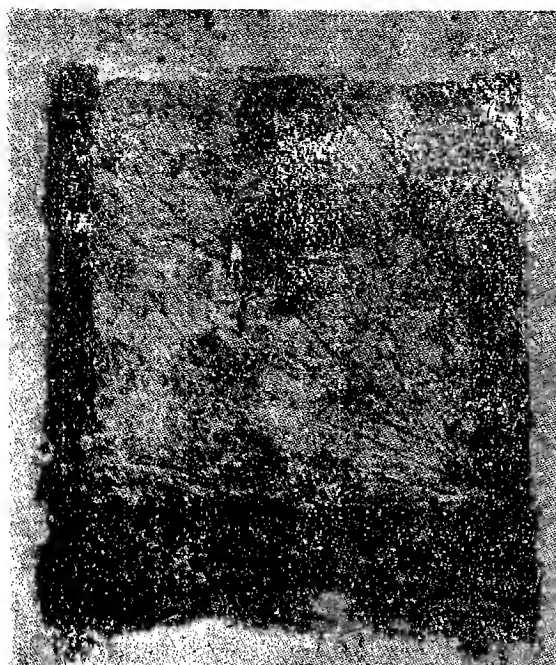
١٧٠ - هيكل في صورة ثاني معابد الجنوب ، ويظهر جدار خلق قرص الشمس ، ويبدو فيه الملك في حماية الالهات المجنحات





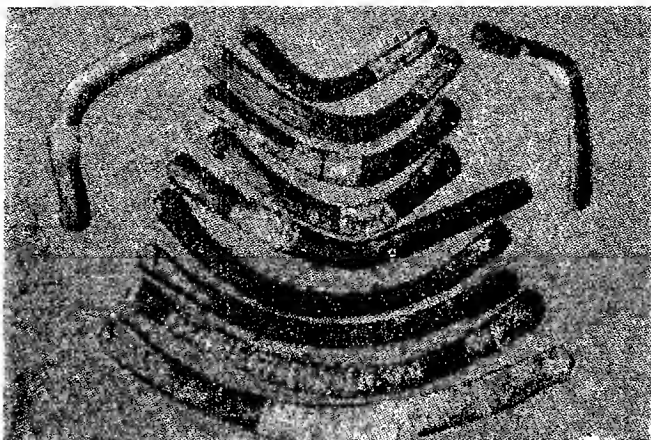
١٧١ - الهيكل الذي على شكل هيكل عيد سد

١٧٢ - قويعن الملك انكيزرتي

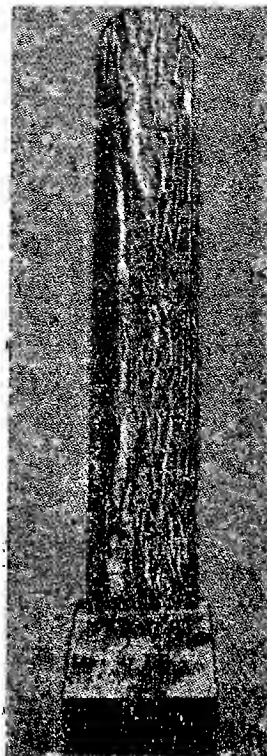


١٧٣ - قفاز الملك .





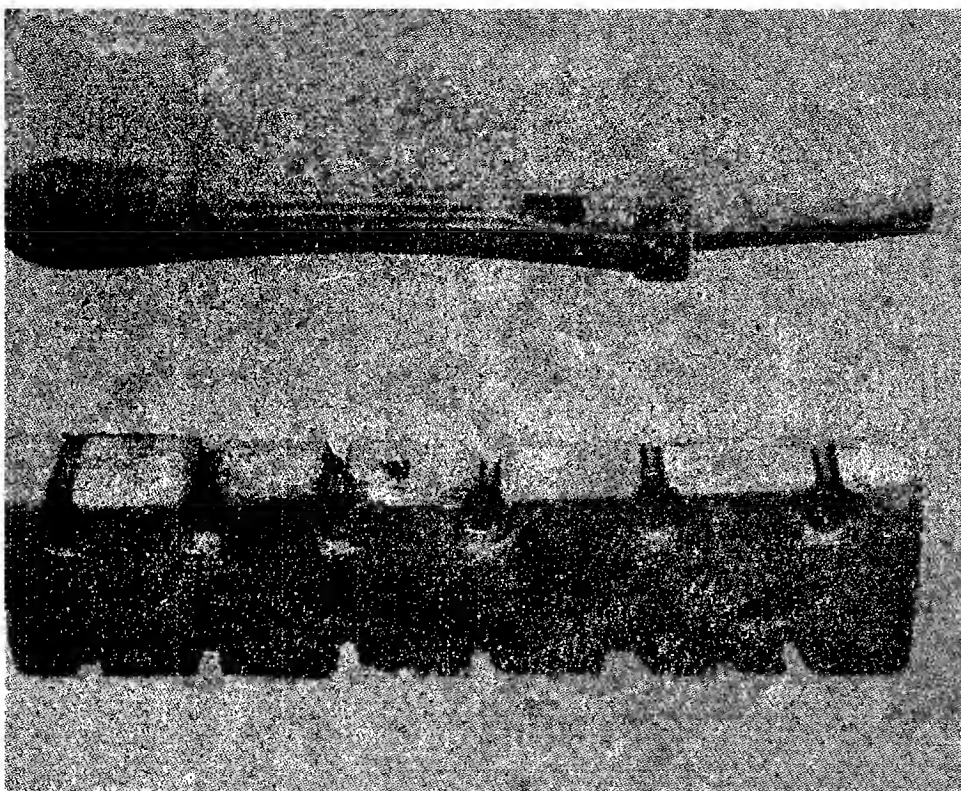
١٧٥ - عصى الرماة (بوميرانج)
• في قاعة البعث الشرقية •



١٧٤ - قاعدة ودعامة لتمثال
ذهبي صغير ، كان موضوعا
في البداية في الناوس المذهب
الصغير



١٧٦ - منظر على الصندوق بشكل القمطر • الملك وقفه في المستنقعات



١٧٧ - قذاحة الملك

٩ الملكة ذات الأزواج

الثلاثة وانقاص

حورم حب

عندما نفكر فى وفاة الملك الصغير ، نتذكر بالمثل اليأس الشديد الذى استولى على أرملة التى تناهز العشرين من عمرها ، والتى أصبحت فجأة بعد زواجين ، وريشة لعرش فرعون • على أنه ليس لنا أن نلتمس فى الحوليات المصرية أية معلومات تتعلق بهذه الفترة ، اذ أنها ظلت صامتة فى هذا الصدد أكثر من أى حقبة أخرى ، صمتا مطبقا يثير اليأس فى النفوس •

أما الملوك الحيثيون فكانوا على العكس من ذلك أكثر دقة ، وكانت وثائقهم المحررة بلغات متعددة ، لا باللغة الأكاديمية التى حررت بها مكاتبات العمارة (وقد استخدمت النزيت nesite أى اللغة الشعبية فى تدوين التواريخ) حية معبرة • وتحكى هذه الوثائق بعض الأحداث المتصلة اتصالا وثيقا بملوك الأسرة الثامنة عشرة المصرية • ويتعلق أحد هذه الأحداث برسالة حررتها إحدى ملكات مصر ، وهى رسالة هامة للغاية وغير متوقعة ، لدرجة أن « مورشيل الثانى » ابن شوبيلوليوما ، ومحرر حوليات أبيه ، أفرد لها فصلا خاصا • فهل سمع أحد من قبل أن ملكة مصرية طلبت زواج أمير أجنبى لكى تضع على رأسه تاج الفراعنة ؟ ومع ذلك كان هذا الأمر حقيقة واقعة ! لقد أقدمت أرملة توت عنخ آمون على هذا العمل الذى لم يسبق له نظير • ولنحكم فى ذلك بمطالعة الفقرة التالية الواردة فى الحوليات التى تشير الى هذا الحدث :

بينما كان أبى فى بلاد قرقميش ، بعث «لوباكيش» و «توب - والماش» الى بلاد امكا (منطقة انطاكية) ، فانطلقوا ودمروا بلاد أمقا ، واحضروا لأبى اسرى وماشية كبيرة وصغيرة . وعندما علم اهل مصر بتدمير أمقا ، تملكهم الخوف . وتفاقم الموقف حين توفي سيدهم بيهوريا (نب خبرو رع ، اى توت عنخ آمون) ، وارسلت ملكة مصر التى اصبحت ارملة رسولا الى أبى، ومعها خطاب يجرى بالعبارات الآتية «مات زوجى وليس لى ولد . ويقول الناس ان عندك اولادا كثيرين (أو ان اولادك بالغون) . فاذا ارسلت الى احد اولادك ، فانه سوف يفقدو زوجا لى ، لانى اكره ان اختار واحدا من خدمى (رعايائى) فأجعله زوجى . وعندما عرف أبى ، دعا السادة الكبار الى الاجتماع فى جلسة (وقال لهم) : «لم يحدث مثل هذا الشئ امامى منذ قديم الزمان» . وقرر ارسال احد امانته «هاتو - زيتيس» (وقال له) : «اذهب واتنى بمعلومات صادقة ، فربما حاولوا خداعى . اما بشأن حاجتهم الى امير ، فعليك ان تاتينى بالخبر اليقين» . وفى غياب هاتو - زيتيس فى ارض مصر ، استولى أبى على مدينة قرقميش . . . وقدم الى أبى السيد هانيس سفير مصر . وكان أبى قد اصبر الى هاتو - زيتيس حين انغذه الى بلاد مصر تعليمات بهذا المعنى . «ربما كان لديهم امير ، وانما يحاولون خداعى ، ولا يرغبون حقا فى ان يقيموا احد ابنائى ملكا عليهم» . وردت الملكة المصرية على أبى فى رسالة تقول : «لماذا تقول : انهم يحاولون خداعى؟ لو كان عندى ولد ، هل كنت اكتب الى بلد اجنبى باسلوب فيه مذلة لشخصى وليلدى ؟ انت لا تصدقنى . بل تقول لى مثل هذا الكلام ! لقد مات من كان زوجى ، وليس لى ولد . فهل ياترى اتزوج واحدا من خدمى ؟ انى لم اكتب لآى بلد آخر ، بل كتبت لك (وحدك) يقال ان عندك اولادا كثيرين . اعطنى احد اولادك فيصبح زوجى وملكاً على بلاد مصر» . ولا كان والدى كريم النفس ، فانه وافق على كلام السيدة وقرر ارسال ابنه .

ولم يكن فى الامكان تبادل الرسائل والسفراء على هذا النحو دون علم « الأب الالهى » آى ، الوزير فى طيبة ، وربما كان هو المحرض على ذلك : ولا ريب فى أن الأرملة الصغيرة لم تكن لتتخذ مثل هذه الخطوة الخطيرة دون أن يشجعها أحد على ذلك ، أو يقصرها عليه . فاذا سلمنا بهذا الرأى الذى يدانى الحقيقة كثيرا ، وجب علينا أن نقر بأن مركز عنخسن آمون كان حرجا للغاية . لقد رأت نفسها مضطرة ، لكى تنقذ عرش أجدادها ، أن تتزوج أجنبيا يرغب فى تولى ملك فرعون فتكسبه بذلك الزواج الحقوق فى العرش . ولم تتردد أن تصرح فى خطابها بأنها تكره كثيرا أن تتزوج واحدا من خدمها . ولم يكن هذا الخادم سوى « كاتب المجندين » الذى أصبح الحاكم المطلق الفعلى فى القصر حورم حب ، وليس آى « الأب الالهى » كما يزعم البعض ، الذى كان من أقرب أقارب الملكة ،

فهو جدها بلا ريب . وانا نتصور ما كانت عليه الحياة فى البلاط والمؤامرات وتدخلات كهنة آمون فى تدبير الخلافة على العرش . ولابد أن السفراء والرسل قد أتموا عدة رحلات بين قرقيش وطيبة فى غضون السبعين يوما التى استلزمها على الأقل تجهيز موميا توت عنخ آمون . ولكن أنصار الدكتاتور حورم حب أنها اليه أنباء هذه الرحلات أولا بأول . فلما أتى ثانى سفير مصرى مؤكدا لشوبيلوليوييا ، لحظة حصاره قرقيش ، الرغبة الملحة المتجددة التى أبدتها الملكة فى عرض اقتراحها الخاص بالزواج على الملك الحيثى ، كان حورم حب قد رسم خطنه ولا ريب . ورحل الأمير « زانانزا » ومعه حرسه ومرافقوه ؛ ولكن شرطة حورم حب « رجال مصر وفرسانها » اغتالوه فى الطريق . وكان من شأن هذا الحادث خلق حالة حرب بين مصر والحيثيين ، ومن ثم اعترز شوبيلوليوييا غزو هذا البلد ، أو هو على الأقل قد تباهى بذلك . ويجدر بنا طبعاً أن نفهم من لفظة مصر فى هذا الصدد ، المحمية السورية التابعة لفرعون . ومن الثابت على أية حال أن فلسطين قد حوصرت من جديد . وقبض على القتلة ، وحوكموا وأدينوا وأعدموا . ولابد أن القائد حورم حب قد سافر الى الجبهة لتنظيم المقاومة ضد غزو الاقليم . والراجح أنه لم يشترك مع الحيثيين فى أية معركة حربية .

وعلى ذلك فلم يعد فى امكان العدد القليل من أنصار المروق أن يعتمدوا على احتمال زواج وريثة شرعية للملك فى الأسرة الثامنة عشرة بأمير أجنبى . وان أخطار تلك الآونة ، والثورة على أبواب معبد آمون ، واليأس يعتصر أفئدة الأسرة المالكة ، هى وحدها الحليقة بأن تفسر هذه الحركة التى لا يتصورها العقل ، حركة الالتجاء الى حثى ليختل عرش مصر ، وهى من الأخطاء الحقيقية الفادحة التى ارتكبتها الأسرة العمارنية . أما بالنسبة الى الوزير المسن « آى » الذى ربما لم يزل مخلصا للروح « الدولية » التى كان يعتنقها آخناتون ، فانه كان يرى إعطاء مصر أميراً أجنبياً يزودها قوة سلالته ومساندة شعبه . ثم ان هذه السياسة ، سياسة التقرب الى الحيثيين ، سوف تتيح التصدى لتصاعد نجم حورم حب .

واذ لم تجد الأرملة الصغيرة أميرا أجنبياً ، وكانت تكره الزواج من المتكافىء فى داخل بلادها ، كان لزاماً عليها أن تتكفل بأداء واجباتها الملكية الى جوار شريك لها فى الحكم . وكانت عنخسن آمون زهرة صغيرة واهنة ، لا وجه للشبه بينها وبين جدتها العظيمة المشهورة الملكة

حشيسوت : ومن تم اختارت جدھا الوزير آى ليقوم لها بهذا الدور واتخذ هذا القرار فى اليوم السابق لجنائزة توت عنخ آمون الرسمية : وقام الأب الالهى آى ، وعلى رأسه الخوذة خبرش ، وعلى جسمه اهاب الفهد ، بأداء طقوس « فتح الفم والعينين » أمام المقبرة ، مثلما فعل خلال الأجيال السابقة جميع الأمراء الوارثين للعرش الذين يخلفون آباءهم . على أن هذه العناصر التى أعيد تشكيلها لا تتيح لنا بأن نتقدم أكثر من هذا فى تفسير الأحداث . فادعى البعض أن حورم حب قد أعدم عنخسن آمون فى الوقت الذى قتل فيه الأمير الحيثى . ولكن اذا سلمنا بهذا الفرض فكيف يمكن تفسير وجود الملكة الى جوار الملك آى ؟ ثم ان البعض يؤكد أن عنخسن آمون قد تزوجت آى لتحيل اليه حقوق العرش . وليس تمة اى دليل ثابت يدعم هذا الرأى ، وانما كان اكتشاف خرطوشين توأمين لآى وعنخسن آمون على خاتم (جعل فى مجموعة بلانشار) هو الدليل الوحيد الذى يعرفنا بوجود الشخصين معا على العرش . وليس من الضرورى تخيل قيام زواج لتبرير هذه الظاهرة . وأخيرا فان الجدل الذى كان فى الوقت نفسه العم الأكبر ، لابد قد تردد فى أن يكون زوجا لحفيدته التى تزوجت قبل ذلك رجلين من الأسرة المالكة . ولا يحق لنا أن ننسى ، فضلا عن ذلك وجود « تى » التى جعل منها آى ملكة ، والتى تظهر بهذه الصفة فى قبر آى بوادى الملوك ، (واسمها منقوش فى خرطوش ملكى) .

واستقر آى على عرش ملوك مصر أربع سنوات ، وأظهر ازاء الاله اتون تسامحا يشهد بحقيقة ميوله العميقة (١٧٨) . وكان اشتراكه فى القداس يوم جنازة توت عنخ آمون ، خليقا بأن يلزمه الابقاء على الطقوس الجنائزية الخاصة بالملك الشاب . ولما ارتقى العرش ، أظهر اخلاصه لسلفه . وكان توت عنخ آمون قد أجرى فى محاجر أسوان نحت تماثيل بديعين من الجرانيت الوردى لأسدين ليهديهما الى والده أمنحتب الثالث ، فى معبد السودانى بصولب . وتم تكريس أحد التماثيل قبل وفاته ؛ ومن ثم تكفل آى باتمام هذا العمل ، ونقل التمثال الثانى الى المعبد نفسه (١٧٩) .

ولكننا لانفهم تماما حقيقة سلوكه فيما يختص بتمائيل الملك الجنائزية . ذلك أنه بعد أن أقام معبد الجنائزى الخاص ، زينه بأشياء من بينها تماثيل لتوت عنخ آمون ، لم يكتمل فى الواقع صنعها . والحقيقة أنه اغتصب التماثيل . ويبدو هذا العمل مذهلا يصدم المشاعر :

بيد أنه لم يأت به بالحظ السعيد المنتظر ، فعند وفاته اغتصب حور م حب بدوره التمثالين والنقوش البارزة (١٨٠) ووسمها بخرطوشه .

ترى ما العلة فى اقدم الملك آى على اعتصاب تماثيل توت عنخ آمون ، بل نقلها من مكان الى آخر ؟ أهو الكرب الذى يستنصره رجل يترقب نهايته الدانية فيتعجل نزيين مصلاه الجنائزى بتصاوير لا غنى عنها ، حتى ولو حرم معبد سلفه منها ؟ ان الطقوس الجنائزية تقضى بأن يحتفل بشعائر الميت فى تواريخ محددة . فكيف يتأتى للملك الحاكم آى أن يوفق بين هذا المقتضى الذى يتطلب منه شيئا من التضحية ، وبين مطامعه فى الحصول على بعض تماثيل سلفه الشاب ؟

هل كانت عنخسن آمون على قيد الحياة فى تلك الآونة ؟ وهل كانت تقيم فى مكان خلاف طيبة ؟ لم يصلنا أى أثر للملكة الشابة ، وامتحت صورتها الرقيقة على هذا النحو فى ظلمات الزمان . وماذا نعلم عن غيرها من بنات الزوجين المارقين ؟ يبدو أن احدها قد تزوجت «نقمت» ملك «أوجاريت» (١٨١) حسبما يتضح من قطعة من اناء وجد فى «راس - سامرا» .

وفى الجبانة الملكية . على مسافة ليست ببعيدة من قرية العمال المتخصصين العائدين مع رؤسائهم من مدينة المروق حيث كانوا مستقرين فيها بأعدادهم الكبيرة ، كان المفتشون يتولون حراسة الموتى من الملوك فى تهاون أو اهمال مقصود . ومنذ جنازة توت عنخ آمون ، أثارت الأوصاف المذهلة لأكوام الذهب والفضة والحلى ، واعداد جميع الأدهان النفيسة والزيت المودعة فى المخزن مطامع بعض الناس ، واعتزم الجريثون منهم محاولة اقتحام المقبرة . لنا أن نتصور معنى دخول الغرف الأرضية السفلى حين يتم ذلك بحفر طريق ضيق يخترق السلالم والدهليز المردومين تماما بالانقراض يسمح للإنسان بأن يزحف بجسمه فى مكان يكاد يخلو من الهواء حتى يصل الى الأعماق ؟ لقد تحقق هذا المشروع مرتين ، كما تبين من مجموعتي العلامات التى لم تزل واضحة فى الطرقات المحفورة وعلى الأبواب الداخلية التى سدت فتحاتها من جديد . وليس من الضرورى الاعتقاد فى وجود تنظيم دقيق لعمليات النهب هذه ، كما ظن المنقب . ومن العسير فى الواقع أن نتصور أن اللصوص قد حملوا فى المرة الأولى كل الأدهان ، وحملوا فى مرة ثانية جميع المعادن : ذلك أن الاغراء كان شديدا يدفع الى الاسراع بحمل الأشياء الأقرب مثلا من غيرها . وعلى أية حال فإن اللصوص كانوا يعرفون الأشياء التى يبحثون عنها وأين

نوجد ، فتركوا المؤونة المحنطة ، وحملوا الأدهان والزيوت . وقد تزودوا لعملية النهب هذه بقرب جلدية يصبون فيها السوائل الدهنية . وعثر على بعض مخلفات هذه القرب في المقبرة . على ان معلوماتهم كانت أوسع من ذلك ؛ ويبدو أنهم كانوا يعرفون الرسم التخطيطي للمقبرة . فاتجه للصوص رأسا الى القاعة الشمالية الصغيرة حيث الصناديق الجميلة التي تحتوى على الحلى الذهبية الخاصة بالحفل الجنائزى ، وهشموا الاختام وحملوا جزءا كبيرا من الحلى . ولما كانوا يعلمون ماجاءوا يبحثون عنه ، فانهم أهملوا تماما الصناديق السود الكبيرة ولم يمسوا اختامها . وقد قلبوا مرتين أوضاع الأشياء ونظامها ، وأفرغوا على الأرض محتويات بعض قطع الأثاث ليختاروا حاجتهم منها بأسرع ما يمكن . ومن المعتقد أن آخر من سطوا على المقبرة قد فوجئوا وهم منهمكون فى عملهم ، فهناك كمية من الخواتم الذهبية مربوطة فى قماش ، تركت فى مكانها ولم يستطع اللصوص العودة لأخذها . وعندما تحقق مفتشو الجبانة من وقوع الاعتداء على المقبرة ، كان لزاما عليهم اخطار مايا ، وهو الذى يرجح أنه قد أشرف على حفر المقبرة . وكان مايا « مدير الأعمال فى مكان الخلد » و « الكاتب الملكى » و « مدير المالية » على صلة وثيقة بالملك الشاب . وكان قد أودع فى المقبرة يوم الجنازة النعش الخشبى الصغير الذى يكفل لسيدة الحياة الأبدية (١٨٢) . وكان لزاما ارسال بعض المفتشين الكفاء الى المقبرة . وممر هؤلاء من الطريق الذى شقه اللصوص ليعيدوا تنظيم الأثاث الجنائزى المقلوب . على أنهم تعجلوا عملهم فى تلك السرايب الحالية من الهواء ، وأعادوا وضع الأقمشة والحلى فى الصناديق المفتوحة بسرعة وفى غير نظام ، وأعادوا غلق الباب الموصل بين الغرفة الجنائزية والردهة ، ونقلوا بعض قطع الأثاث التى وجدوها فى الردهة ، فوضعوها متوازنة وانما فى غير عناية فوق كومة من الأشياء فى ملحق المقبرة . ولم يهتموا فوق ذلك بإعادة الزون الخشبى المذهب الصغير الى الملحق حيث كان مودعا به فى أول الأمر . على أنه لم يفت المفتشين قبل أن يغادروا المقبرة أن يعيدوا الكأس المرمية البديعة المصنوعة على شكل زهرة اللوتس الى موضعها على عتبة الباب ، وهى الكأس التى تتيح للملك المبعوث حيا أن يشرب منها دواما رحيق الشباب .

واذا كان مايا يدرك الخطر الذى يتهدد مليكه فانه حجب من جديد مدخل المقبرة ، فسدها بطبقة سميكة من الحجارة الصغيرة التى شكلت من ذات الحين الأرضية المرتفعة فى الوادى . وهكذا أسهم مايا لثانى مرة فى انقاذ توت عنخ آمون .

وانتهى حكم الملك آى دون أن يسمح بانفجار مراحل الحقد والكراهية أو بانتهاك معابد أتون . ولما توفى الأب الالهى ، خلا الطريق أمام القائد حور م حب الذى كان يهزم بالشئون الداخلية للبلاد أكثر مما يهتم بالاستراتيجيه العسكرية ، لكى يدرك أخيرا غايته . وأعاد التاريخ سيرته مثلما حدث فى عهد تحوتمس الثالث ، اذ ساعد كهنة آمون حور م حب على تقلد التاج . وكان الاحتفال بعيد « أوبت » الكبير هو الفرصة المنشودة المثالية لاجراء هذا التتويج الذى كان أمره مدبرا منذ زمن طويل .

عند هذا استطاع حور م حب أخيرا أن يحقق حلمه . وكان لابد له أول كل شئ أن يؤكد شرعية ارتقائه الى المنصب الذى يجعله على رأس المصريين ، ولو من الوجهة الشكلية . ويبدو أنه لم يعد ثمة بنت ملكية يمكن أن يجعل منها ملكة له ، اللهم الا فتاة واحدة ، هى ولاريب موت بخمت ، أخت نفرتيتى التى أصبحت زوجة لحورم حب منذ تتويجه . وكانت هذه الفتاة الجميلة تشاهد كثيرا فى مدينة الكرة الشمسية ، وفى معيتها دائما فتاتان من الأقزام . ولعل التمثال النسوى البديع الجالس القرفصاء فى مقدمة القارب المرمى ذى رأس الوعل ، الذى وجد فى ملحق المقبرة ، يصور موت نجمت . وفى مؤخرة القارب نجد فتاة قزما ، كانت ولا ريب رفيقة لتلك التى كانت بلا شك الابنة الثانية لآى ، والمرضعة الملكبة تى .

ولم تحمل هذه الزيجة حورم حب على أن يحافظ طويلا على ذكرى الملوك الذين سبقوه مباشرة ، ومن ثم استهل أعمال الهدم التى باشروها فى فترتين . فبدأ باغتصاب آثار أسلافه وبخاصة توت عنخ آسون وآى ، وفى مقدمتها التماثيل والمعابد . من ذلك أن الرواق ذا العمود بمعبد الأقصر الذى يجرى فيه الاحتفال بعيد أوبت قد سطا عليه الكتاب البنحاثون المكلفون بكشط أكبر قدر ممكن من أسماء توت عنخ آمون لطمسها ونقش أسماء الملك الجديد فى محلها . وطبعت خراطيشه على جميع تماثيل أسلافه (١٨٣) . على أنه كان يوجد فى الكرنك نصب تذكاري لم يشأ الاستيلاء عليه ، ذلك هو تمثال توت عنخ آمون ، وهو مشتمل بجلد الفهد ، أمام الآله آمون ، وفى هيئة ملك قد انجز لفوره الشعائر الجنائزية من أجل أبيه (١٨٦) . وحطم حور م حب رأس وأطراف الملك وطمس من داخل الخراطيش أغلبية العلامات الهيروغليفية التى كتبت بها أسماء توت عنخ آمون . ومع ذلك فانه لم يستبدل بها أسماءه كما فعل فى مواضع أخرى . لقد ارتقى حور م حب العرش على أيدي كهنة آمون ، ولم يقر

بنفسه في أية مناسبة خليفة للملك العمارنة . وكان العهد بعيدا حين سمي نفسه في عصر الاحاد با - آتون م - حب . واذا لم يكن مناص من أن يجد لنفسه جدا فانه حقيق بأن ينادى أمنحتب الثالث حدا . وبذل كل مافي وسعه من ذكاء وحماسة ليعلمن هذه « الحقيقة » ويحمل الكافة على التسليم بها عن طريق دعاية كبيرة لدرجة أن القوائم الرسمية في عصر الرعامسة كانت تذكره باعتباره أنه الخليفة الشرعي لأمنحتب الثالث . وكانت حوليات بلاط هذه الأسرة التاسعة عشرة نفسها تحصى سنوات حكمه اعتبارا من اللحظة التي تسلم فيها أمنحتب الرابع مقاليد الحكم ، وهذا ما يمكن أن يفسر لنا كيف أن الكتابات المصرية قد قدرته عهده في الحكم بما يناهز الخمسين عاما .

ثم شرع فرعون الجديد في شن ضروب عنيفة من الاضطهاد . ولكي يبرر اقترافها تبريرا وافيا ، نشر مرسوما عرف باسم « مرسوم حور م حب » ، نقش على نصب كبير في الكرنك وجد بالقرب من الجناح الغربي من الصرح العاشر ، ووصف في المرسوم الحالة المؤسفة التي كانت عليها البلاد في وقت ارتقائه العرش ، فمن تهاون السلطات العامة والفاقة الشديدة التي نزلت بالشعب ، واستغلال الموظفين والقضاة لنفوذهم ، فقد كان الجنود يساعدونهم على ابتزاز مال الفقراء وسلب أرزاقهم . وانصب اهتمام الملك قبل كل شيء على اقرار النظام وتحسين أحوال شعبه بمنحه بهجة الحياة وهناءة العيش ؛ ومن ثم فانه تكفل بمجازاة كل ضروب الظلم ، وتقرير عقوبات منالية . توقع دون امهال : من ذلك أن الخونة كان يحكم بجذع أنوفهم ، وأصبح النفي عقوبة شائعة .

بيد أنه كان من الضروري تحديد المسؤولين عن الموقف الشديد التدهور الذي توارثته البلاد من العهود السابقة . وكان هؤلاء المسؤولون هم بالتاكيد الملوك الأربعة الأواخر . واستطاع حور م حب أن يوقع القصاص في عنف ، ويروى غليل الحقد المتولد من الجروح التي أصابت كبريائه المفرطة ويثار في الوقت ذاته لكهنة آمون الذين أقروا شرعية اغتصابه للعرش . وكان عنيفا رهيبا . وأرسل فرقا من العمال الى مدينة أخت آتون ، محوا معظم المباني ، ونهبوها ، وحطموا كل شيء تحطيا منظما ، ثم صبوا الملاط في كل مكان .

وأجرى التدمير في طيبة أيضا . وحدث بعد ذلك في الوقت الذي قرر فيه حور م حب تشييد ثلاثة صروح جديدة في معبد آمون الكبير . وعند هذا فك جميع الأبنية التي كرسها للاله آتون الملوك الذين سبقوه

مباشرة على العرش ، واستخدم على هذا النحو في تشييد صروحه أكثر من عشرة آلاف كتلة من الكتل العمارنية المنحوتة (*) . ولم يكن كل هذا يكنير على الاله التقليدى . وجعل من نفسه البطل الذى رد الى معابد آمون وكهنته مكانتها واعتبارها . بل لقد بلغ به الأمر أن يتنازل عن بعض من سيادة فرعون التقليدية فيجعل سلطته الملكية تابعة للسلطة الكهنوتية تبعية كبيرة . ووهب لالهه طريقا رائعا للكباش يوصل بين الكرنك والأقصر . وأقام أيضا مبان تمهد لتشييد بهو الأعمدة العظيم فى الكرنك . وفى الوقت نفسه واصل فى مثابة واعية محاكمة كل الدين خدموا المروق من قريب أو بعيد . ونهب قبر آى واعتدى بعنف ووحشية على صور وأسماء الزوجين الملكيين العجوزين . ولاريب أنه قد امر أيضا باقتحام المخبأ الذى جمع فيه توت عنخ آمون كل مخلفات الأثاث الجنائزى العمارنى ومومياء الملك المجهول التى يضمها تابوت امرأة . ولم يجرؤ أحد على تدمير الجثة من خشية خرافية ، ولكنهم كسروا مع ذلك الطوب اللبن السحرى الذى كان قمينا بأن يكفل حماية المقبرة وصد « جميع أعدائها » . وطمست صورة أختاتون المنقوشة على هيكل تى المذهب . وفى جبانة النبلاء ، نبشت قبور أفراد الحاشية الذين كانوا أوفياء للملوك الراحلين ، والذين قرر حورم حب أن يلقي بهم فى أغوار العدم والفناء . ولم يسلم « حوى » نائب الملك فى النوبة من هذه الأعمال ، فلم تكن صور توت عنخ آمون وأسماءه المنقوشة على حوائط مصلاه الجنائزى هى وحدها التى طمست ، وإنما اعتدى بالمثل على صور نائب الملك نفسه . (وكان حوى يقدس توت عنخ آمون لدرجة أنه أقر لسيده على نصب صغير - بمتحف القاهرة - بكل قدرات الشمس ، حتى القدرة على إعادة بصره إليه ، اذ يبدو أنه فقد حاسة البصر !) .

وجرت الأمور فى الأقاليم على هذا النحو ، من الدلتا الى السودان ؛ فقد أنزل نغمته فى كل مكان . ولم ينس بصفة خاصة أخميم موطن بعض أفراد الأسرة المارقة فالنصب التى أهداها « نخت مين » الذى ينسب اليه عدد من أبدع شوابتى توت عنخ آمون قد فقدت ما كان عليها من أسماء الملك آى . وعلى العكس من ذلك فإنه أرسل الى كل مكان فرقا من العمال تكتب من جديد أسماء اله طيبة وترمم أشكاله التى كان الملك المارق قد أزالها فى الحقيقة بمثل ما أبداه حورم حب من قسوة وضراوة . وتفنن

(*) زاد ما عثر عليه وما زال يزداد فى الأيام الأخيرة على اضعاف ذلك العدد

(المراجع) .

فى أن يذكر فى كل مناسبة الدور المشئوم الذى أداه أخناتون ، فلا يشير إليه الا باسم « المجرم » ولا حاجة الى المزيد من البيان لكى نسلم مع البعض ، بأنه كان قادرا على المعاونة فى ازالة آى وعنخسن آمون من الوجود .

ويبدو كل شىء منظما ومنسقا فى اللحظة التى وضعها حورم حب ، ذلك الدخيل « الفاضل » الذى أراد أن يضم اليه رواد « الاصلاح المضاد » ، فلجأ الى ذلك التعصب الذى يرتكب الناس باسمه الكثير من الجرائم . وثمة ثغرة وحيدة فى المنطق الحقود لدى هذا الملك : ذلك أنه بذل كل المستحيل ليزيل من التاريخ كل أثر لتوت عنخ آمون « الذى كان يحب طيبة أكثر من اله المدينة نفسه » ، ولذلك فانا لانفهم لم لم يقيم بنهب قبره ؟ ترى هل كان فى ذلك مستجيبا لدواعى الاحترام الاخير الواجب نحو الموتى ، والذى روعى فى شأن آخر أبناء أمنحتب الثالث المذكور ، أم كان حائفا من القصاص شبه الالهى ؟ ولم يتردد فى انتهاك مقبرة آى وتى ، ولكنه كان يرى ولا ريب ألا ينتهك حرمة الجسد المقدس ، وانما يجبر الجثثة الفانية البائسة المهجورة فى سكون وادى الملوك على الصمت والبقاء التام ، بعد أن حول لمصلحة المعبد الجنائزى وجميع التماثيل الموجودة التى تنتمى الى آخر فرع الملوك الذين حملوا اسم تحتمس وامنحتب ولعلنا فى الواقع نرى فى هذه الرعاية غير المتوقعة من حور م حب أثرا لتدخل جديد من جانب الكاتب الملكى ، مدير الأعمال فى مكان الخلود ، مايا ، الصديق الوفى (١٨٥) . ذلك لأن هذا الرجل ذا الكفاءة الممتازة ، والوجه المنتظم القسما يدرجة مدهشة ، كما تشهد بذلك تماثيله المحفوظة فى متحف ليدن ، كان يتمتع بثقة حور م حب الذى كلفه بترميم مقبرة تحتمس الرابع التى وقع بها ضرر شديد بسبب السرقات التى حدثت فيها . وكان مايا يشرف على الجبانة ويسهر على سلامة قبره . بيد أنه لابد من التسليم بأنه لو كان حور م حب القوى قد أمر بتخريب مقبرة توت عنخ آمون لما فاتته أن يضم الى خزائنه كل الثروات التى كانت فى المقبرة والتى لم يكن يجهل وجودها . وعلى ذلك يجب قبول النظرية الأولى . فحور م حب الذى كان يتكلم باسم القانون والعدالة كان خليقا بأن يعطى الفرصة لأول واحد من أولئك الذين انحنوا من جديد أمام محراب آمون . ولكنه تركه من ذاك الحين محروما من الطقوس والصلوات التى لم تعد التماثيل وأسماء الميت بقيادة على بعثها فى الأقداس ، بعد أن انتهكت . بل انه توصل الى محوه من القائمة الرسمية لفراعنة مصر .

بقي على المنوفى (توت عنخ آمون) أن يبلو السحر المنبثق من شعائر الدفن وفعالية المصنوعات الجنائزية المفعمة بالخيال التي أحيط بها ، والتي تقابل دائما في كل الأشياء على وجه التقريب هذين المطلبين الملحين : مطاردة الشياطين ، والبعث في الحياة الجديدة . ففقد أثقل كاهله بأخطاء لم يقتربها أبدا ، وقدر عليه منذ مولده أن يسهم في أفعال بأوامر غيره . ولم يكذب يبدأ في تلمس طريقه حتى وإفاء القدر المحتوم فانتزعه من دنيا الأحياء . ثم قدر عليه بعد وفاته أن يضيف العمل اليانس الذي أقدمت عليه أرملته إلى المصير الفظيع الذي بدا أنه يطوى كل هذه الأسرة ، وذلك حين أرادت تلك الأرملة التي تركها على العرش أن تسلم الأرض المحبوبة إلى سلطان الأجنبي .

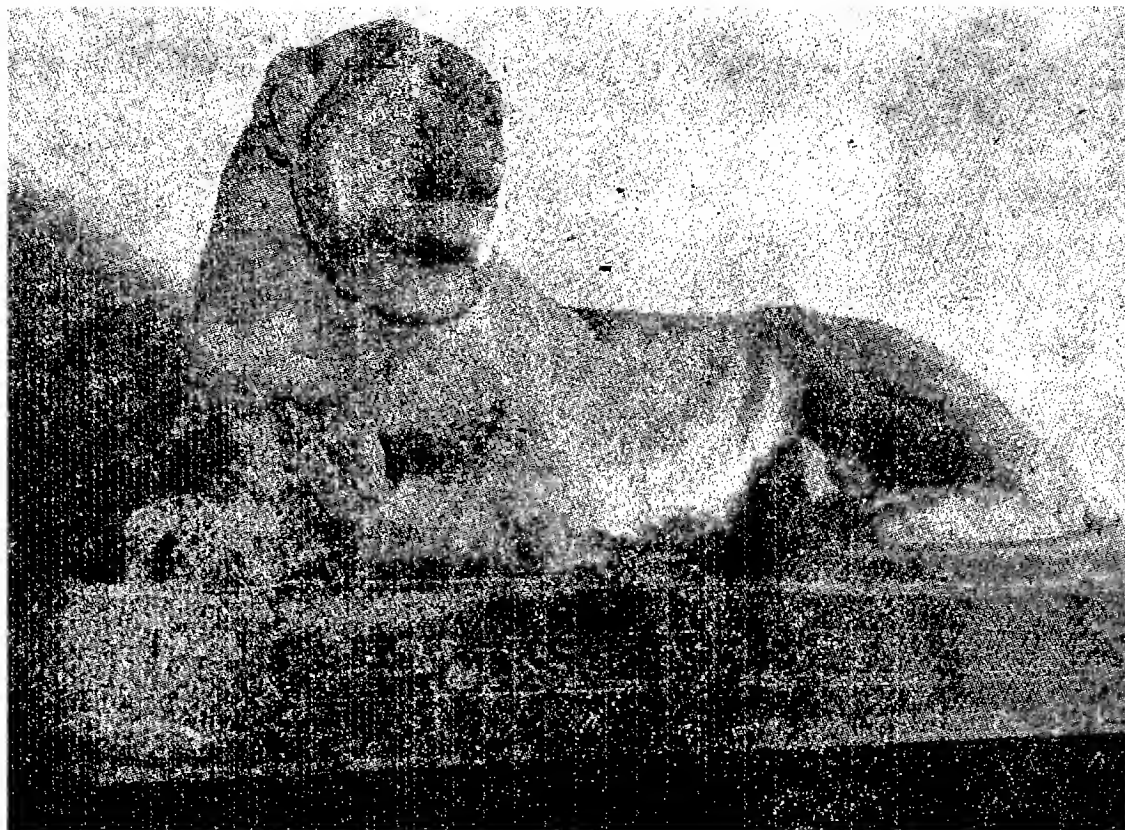
ومع ذلك فقد كانت الآلهة تحرس أولئك الذين قضى توت عنخ آمون حياته القصيرة في « تكريس صور » من أجلهم . وكان في استطاع إبطال لعنة حورم حب . فعلى الأثر التذكاري الخاص بالملك الشاب في الكرنك ، وتحت الجص المكسو بالذهب ، في الحجر عند الزاوية اليمنى من أزار الملك ، بقي الاسم المنقوش محجوبا عن الأنظار ، فسلم على هذا النحو من الدمار . وفي استطاعتنا اليوم أن نحظى برؤيته على التمثال المحفوظ في اللوفر (١٨٦) . وكان من الضروري ضمان الرحلة الأخروية التي لابد للميت أن يقوم بها في ظلمات المقبرة . وكان عليه أن يبلو اعتداءات « روح الشر » الجائرة . مثله مثل أوزيريس الذي « صنع له الصور وشيد له الدار كما فعل في البداية » . ومع ذلك فسوف تعلن براءته أخيرا بعد محاكمة طويلة للغاية . وانصرفت ثلاثة آلاف سنة ، وسقطت الأختام السليمة التي تشرف عليها صورة أنوبيس المنتصر الذي تغلب على العقبات .

ومثل اليوم ، أصبح من الميسور عرض تابوته الأول المذهب في قبره بوادى الملوك على أنظار الزوار الذين بدءوا يتوافدون على القبر : فلقد عاد توت عنخ آمون إلى الظهور كأنه الشمس الجديدة التي أشرقت على الأفق بين الجبال (١٨٧) .

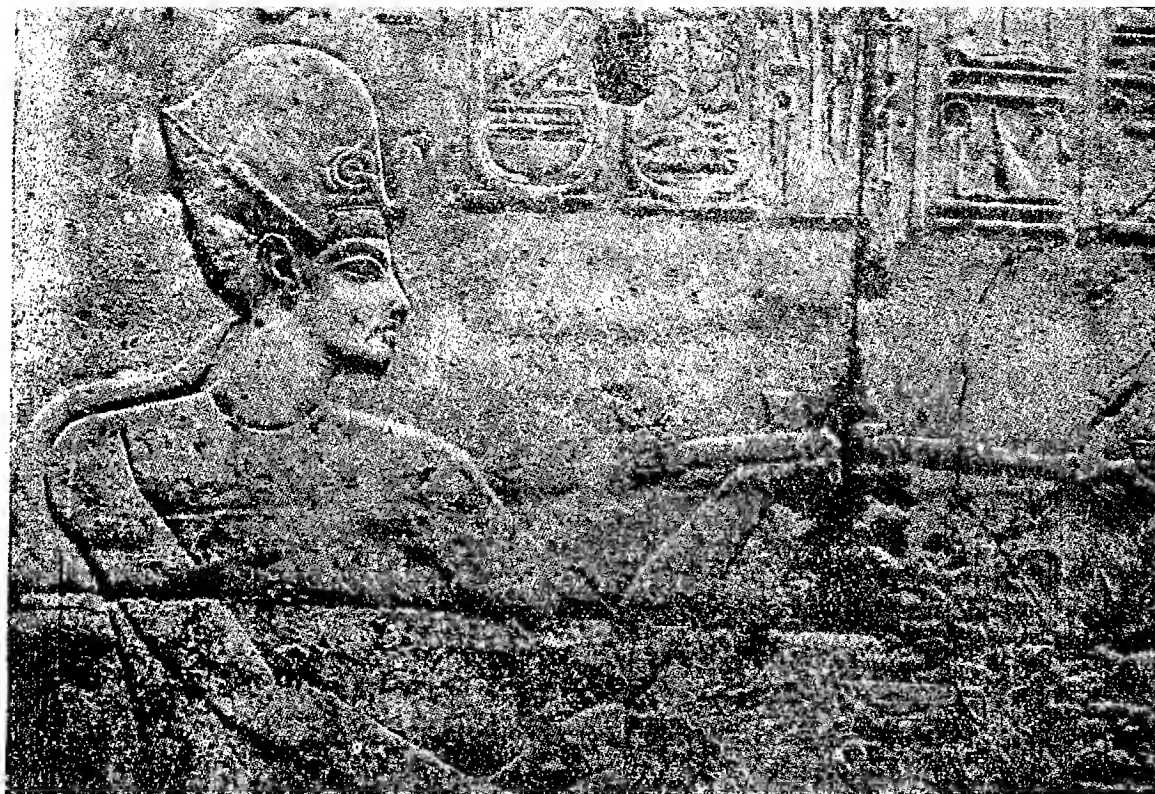
ولا ريب أن كارتر وكارنارفون قد رفعوا لعنة حورم حب حين منحا آخر أبناء توت حياة جديدة حاول بعضهم أن يحرمه منها أبد الأبد .



١٧٨ - رأس يفترض لآي الذي أصبح فرعوناً (متحف القاهرة)



١٧٩ - أسد كرسه توت عنخ آمون في معبد صولب (المتحف البريطاني)

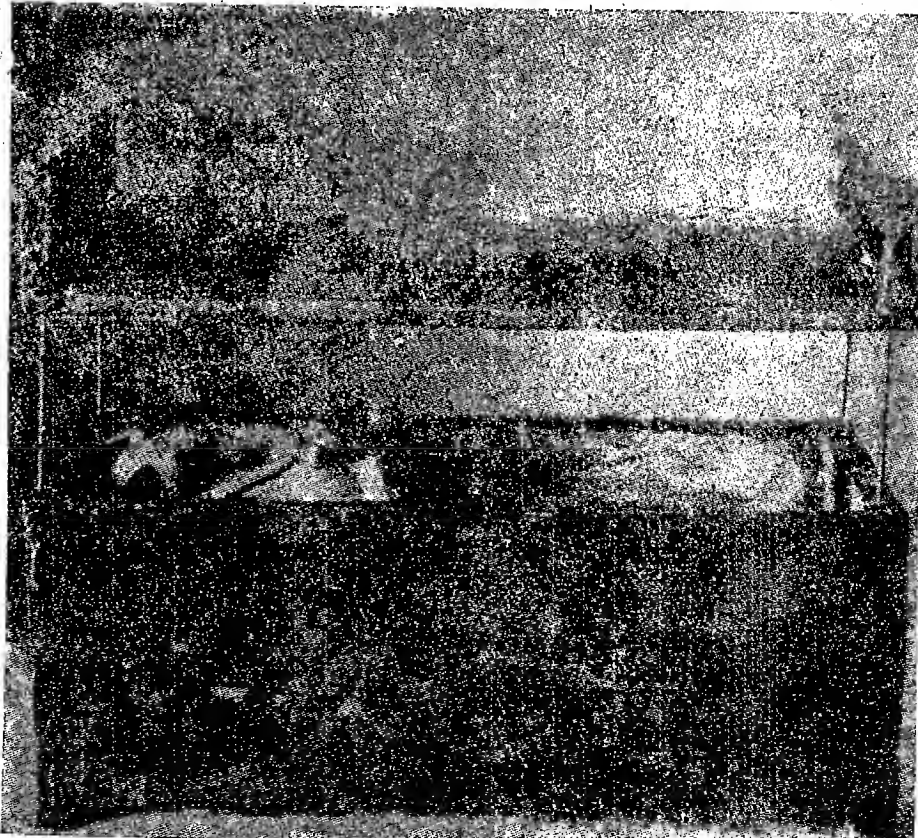


١٨٠ - توت عنخ آمون يبخر الاله آمون (مقش بارز اغتصبه حورم حب) - معبد الاقصر *



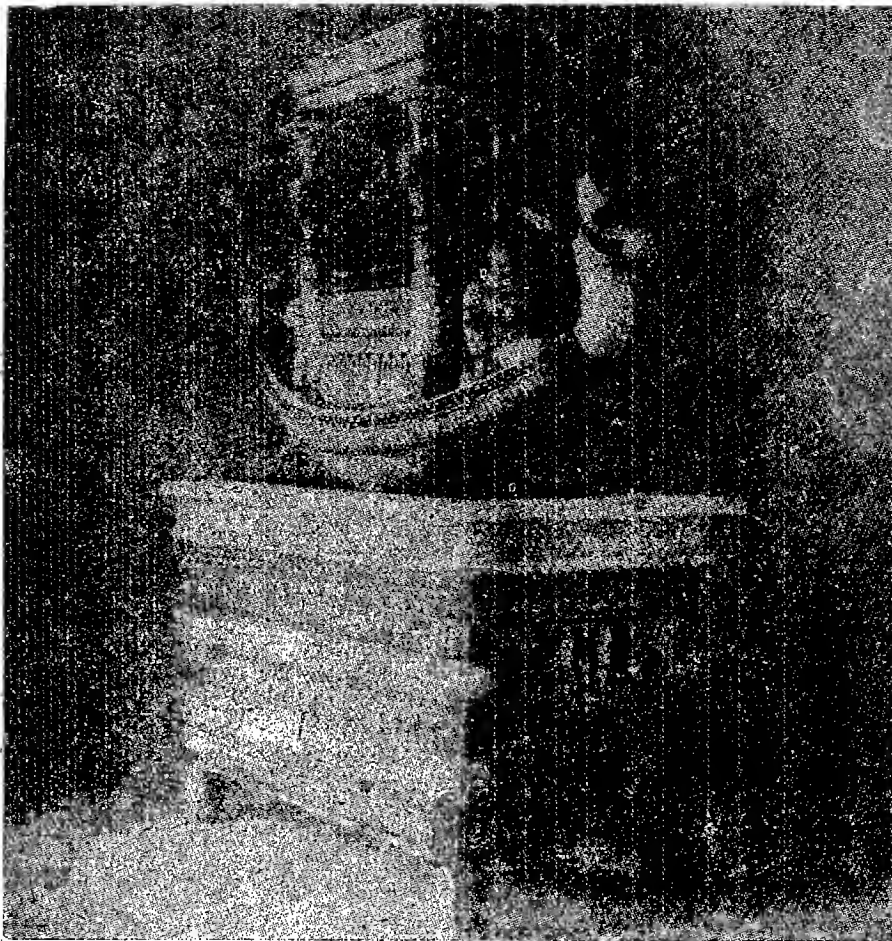
١٨١ - قطعة من «اناء الزواج»
وجدت في رأس شمرا أوجاريت
وتبدو أميرة عمارنية وهي تحيي
زوجها نغمات (متحف دمشق)

١٨٢ - تمثال الملك الراقص في تابوته الخشبي (أهداه مايا)





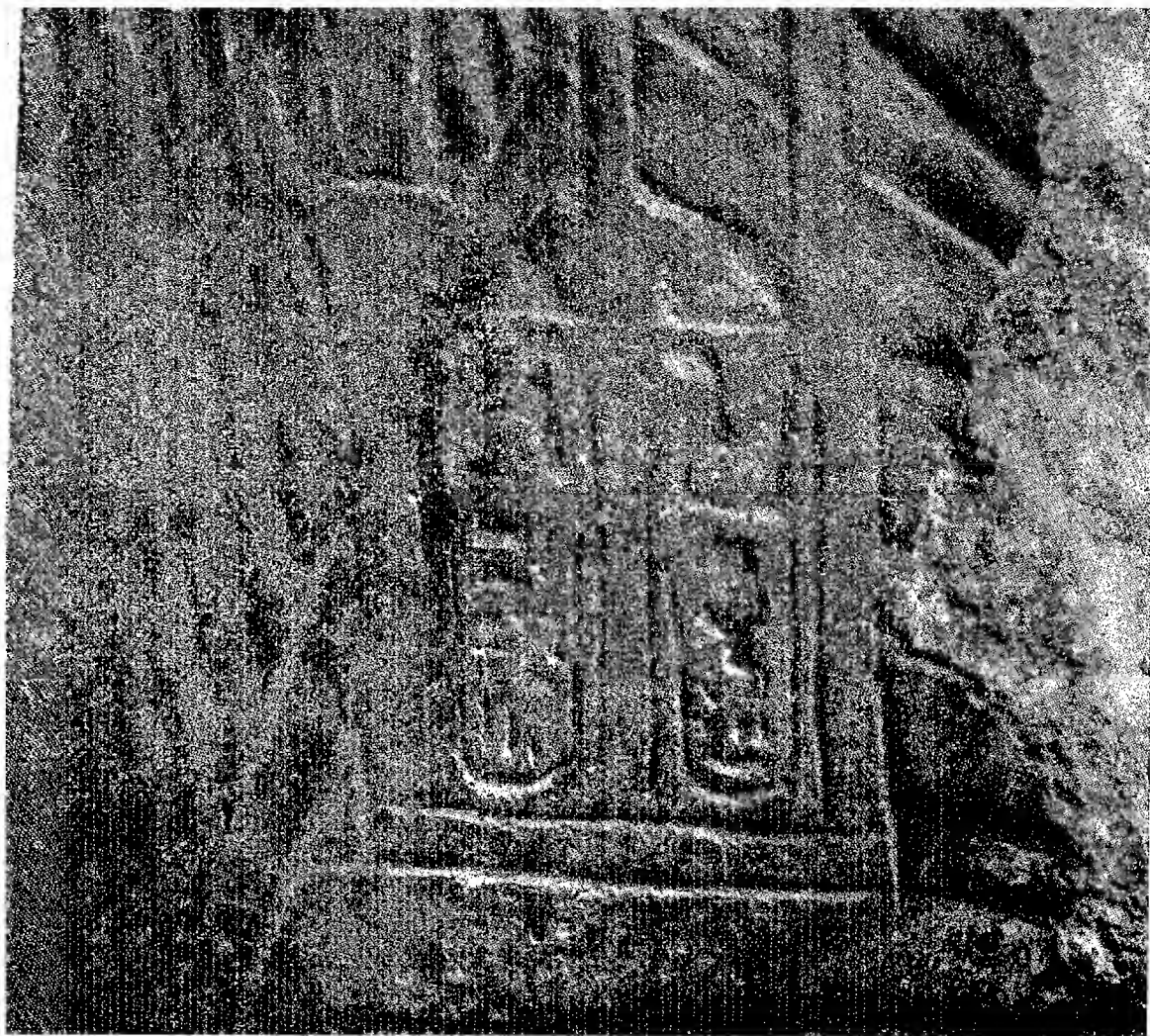
١٨٣ - حورم حب (وكان قبل اتوت غنخ آمون) والهة (المتحف المصرى بتورين)



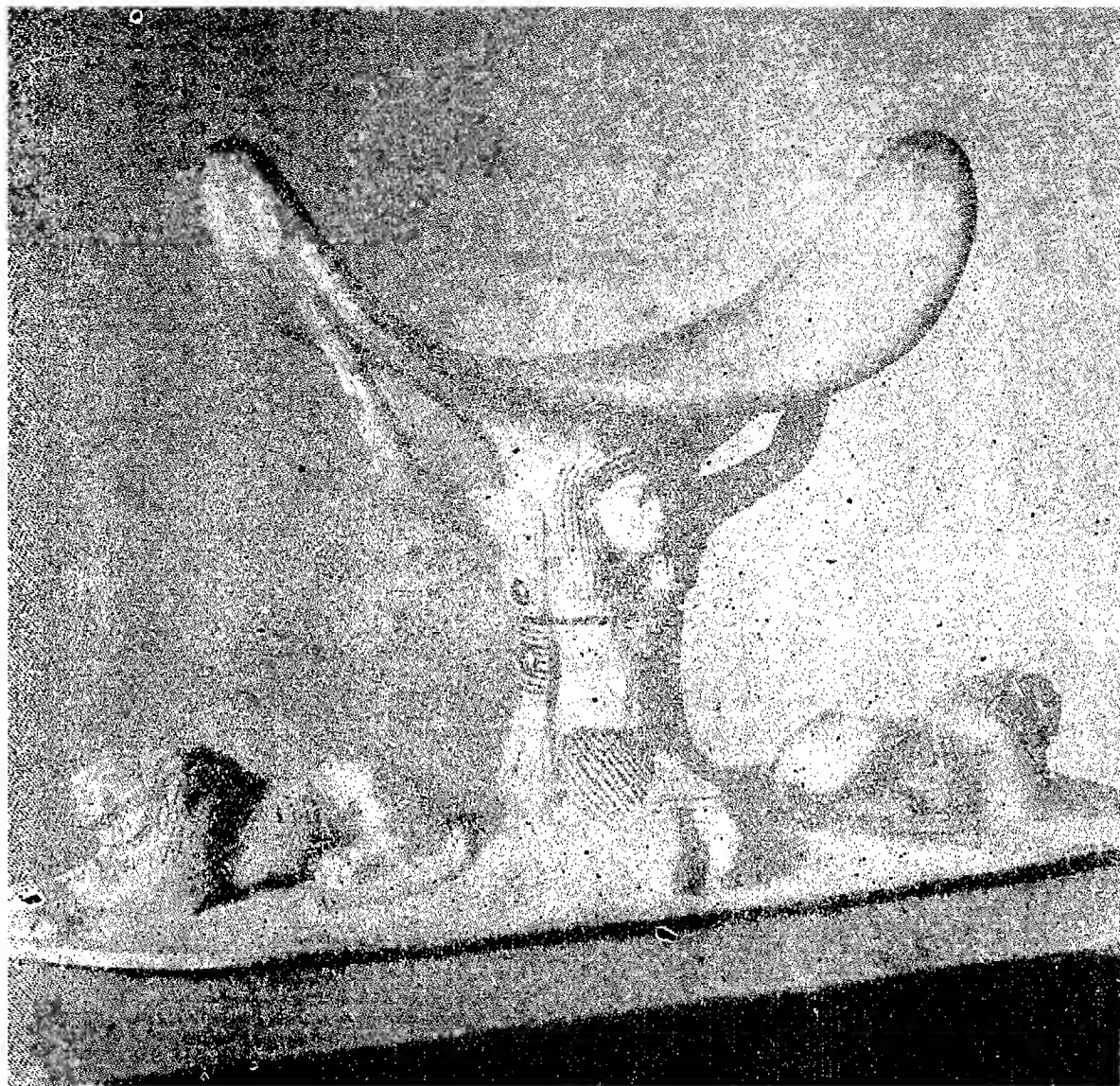
١٨٤ - القارب المرمى المزين بالصورة التي يفترض أنها للأميرة موت نجمت



١٨٥ - مايا ، مدير المالية في عهد حورم حب (متحف لندن)



١٨٦ - أسماء قوت عنخ آمون وقد سلمت من التدمير على التمثال التذكاري بالكرنك
(متحف اللوفر)



١٨٧ - مسند رأس الملك وهو من العاج ومحل بصور الإله الجو وأسدنى الألقاب *



١٨٨ - أحد تماثيل توت عنخ آمون الصغيرة التي استخدمت في رحلات الحج الجنائزية.

شخص المأساة

AMENOPHIS III

أمنحتب الثالث

من ملوك الأسرة الثامنة عشرة ، وخليفة تحوتمس الرابع وابنه من موت م ويا ، زوج تي ، ووالد أمنحتب الرابع - أخناتون ، وربما نحوتمس آخر مجهول متوفى قبل أن يرتقى العرش ، وكذا والد سنخ كارع ، وتوت عنخ آمون ، والأميرة سات آمون التي تزوجها ، وعدد آخر من الأميرات أخيرتهن باكت أتون .

AMENOPHIS IV — AKHENATON

أمنحتب الرابع - اخناتون

من ملوك الأسرة الثامنة عشرة ؛ « المارق » الذي أبطل مؤقتا عبادة آمون لأسباب سياسية ودينية ، وجعل السيادة لدين أتون . وقد هجر أمنحتب الرابع العاصمة طيبة وأسس مدينة أخت أتون (تل العمارنة حاليا) ، مدينته الجديدة ، حيث أقام مع الملكة نفرتيتي وبناتهما الشعائر لأتون في معابد هائلة أقيمت على نمط جديد . وفي أواخر حكمه ، قام هذا الملك المسالم بدرجة لم يكن يستطيع معها الحفاظ على الامبراطورية المصرية الشاسعة ، بمحاولة للتقرب من كهنة آمون الأقوياء في طيبة ، عن طريق شريكه في الحكم وزوج ابنته سنمخ كارع الذي حل محل الملكة نفرتيتي في وظائفها الرسمية ، بعد انفصالها عن الملك . ولسنا نعلم شيئا عن نهاية هذا الملك السابع في الخيال ، الذي لم يكن لشخصيته مثل في تاريخ مصر ، بيد أن عقيدته ، رغم فشل تطبيقها ، قد طبعت الحضارة المصرية بطابع عميق .

AMENOPHIS

أمنحتب بن حابو ، الشهير يحوى

من كبار الموظفين ؛ لعب دورا خطيرا فى عهد أمنحتب الثالث . تقلد الكثير من الوظائف ، منها : « أمين أسرار الكب » ، و « رئيس تشريفات عيد آمون » ، و « رئيس المجندين » و برز فى منصب « رئيس كل مصانع الملك » (وبخاصة فى نقل تمثال ممون لمعبد أمنحتب الثالث الجنائزى) . وفى أواخر أيامه أصبح مدير أعمال سات آمون ، بنت أمنحتب الثالث وزوجته الثانية . أدرك من العمر مائة وعشر سنوات ، وهو سن الحكماء .

AY

آى

من ملوك الأسرة الثامنة عشرة ، زوج تى « مرضعة » نفرتيتى ، وقد يكون أبا لنفرتيتى . كان قبل أن يقتصب العرش ، فى عهد أمنحتب الرابع « الأب الالهى » و « قائد جميع فرسان صاحب الجلالة » (قائد المركبات الحربية) ، وكاتب الملك الخاص ، ارتقى العرش خليفة لتوت عنخ آمون ، وكان مستشاره الكفء . تزوج على ما يحتمل عنخسن آمون ، أرملة توت عنخ آمون ، ليدعم شرعية ارتقائه العرش ، ولكن ليس ثمة ما يؤيد ذلك .

BAKETATON

باكت أتون

أميرة من الأسرة الثامنة عشرة ، بنت أمنحتب الثالث وتى ؛ وأخت توت عنخ آمون ، وأمنحتب الرابع ، وسنمخ كارع ، وسات آمون ؛ أخت زوج نفرتيتى .

BEK

بك

ابن النحات « من » Men ؛ وكان هو نفسه نحاتا مقربا الى الشاب أمنحتب الرابع - اخناتون ، الملك المارق الذى كان يعطيه تعليماته ليخلق الأسلوب الجمالى الجديد .

NIQMAT

نقمت

ملك أوغاريت (راس شامرا) . من معاصرى فراعنة نهاية الأسرة الثامنة عشرة . يرجح أنه تزوج بمصرية قد تكون إحدى أميرات أسرة العمارة .

BOURNABOURIASF

ou BOURRABOURIASH

جورنا بورياش (أو بورابورياش)

ملك بابل على عهد توت عنخ آمون . كان يرغب فى تأييد هذا الملك الشاب ضد دولة آشور الناهضة .

TADOUHIPA

تادوخيا

أميرة ميتانية ، ابنة توشراتا ملك نهارينا (ميتانى) . بعثت الى حريم أمنحتب الثالث فى العام ٣٦ من حكم هذا الملك . ويبدو ، بعد وفاته ، أنها أدخلت الى حريم ابنه أمنحتب الرابع — أخناتون .

TAEMOUADJSY

تام واجسى

أخت أو زوجة «حوى» نائب الملك فى النوبة فى عهد توت عنخ آمون . كانت «مشرفة» على حريم هذا الملك .

THOUTMES

تحوتمس

أمير غير معروف من الأسرة الثامنة عشرة ، لم يرد ذكره الا فى سوط وجد فى مقبرة توت عنخ آمون وعليه كتابة تجرى كالآتى : «ابن الملك ، قائد الفرق ، تحوتمس» . ويغلب على الظن أنه كان ابن أمنحتب الثالث وتبى ، وأخا توت عنخ آمون .

THOUTMOSIS IV

تحوتمس الرابع

فرعون من الأسرة الثامنة عشرة . تزوج موت م ويا التى أنجبت أمنحتب الثالث الذى خلفه على العرش .

THOUYA

تويا

زوجة «يويا» وأم الملكة تبى ، وعانين ، وربما أيضا آى . كانت «رئيسة حريم آمون» فى طيبة ، وكانت فى أخميم «رئيسة حريم مين» .

TI

تى

زوجة آى و «مرضعة» الملكة نفرتيتى . أصبحت ملكة عندما اغتصب آى العرش بعد وفاة توت عنخ آمون .

TIYI

تبيى

ملكة من الأسرة الثامنة عشرة ، زوجة امنحتب الثالث ، وأم امنحتب الرابع ، وتحتمس ، وسمنخ كارع ، ، وتوت عنخ آمون ، وسات آمون ، وباكت أتون ، وعدد آخر من الاميرات .

كانت تبيى فى الغالب من اصل نوبى ، لا من دم ملكى . ولا ريب ان زواجها من امنحتب الثالث الذى جعل منها «الزوجة الملكية العظمى» كان يعتبر ثورة حقيقية . كانت المرأة ذكية عاقلة ، قامت بدور سياسى هام ، وأسهمت فى الحفاظ على مصالح الامبراطورية ، وعلى الأخص فى اواخر حكم امنحتب الثالث وخلال معظم التجربة العمارنية التى قام بها امنحتب الرابع .

TOUSHRATA

توشراتا

ملك ميتانى ، معاصر ، وحليف لامنحتب الثالث ، وأمنحتب الرابع وقد تزوج كل منهما بأميرة ميتانية على الأقل ، وجعلها زوجة ثانية له ، وفى عهد توشراتا ، بدأ شوبيلوليوما ، ملك خاتى أو خيتا ، يهاجم بلاد الميتانى . وبعد محاولة فاشلة ، فى عهد امنحتب الثالث ، الذى أرسل فرقا عسكرية لنجدة حليفه ، انتهز شوبيلوليوما تقاعس امنحتب الرابع وجموده والأزمة الداخلية التى اجتازتها مصر بعد وفاة الملك المارق ، ليستولى على بلاد الميتانى رغم منافسة الأشوريين له . واختفى توشراتا فى خضم هذه المعارك ، ولعله قتل ، وأصبح ابنه وخليفته «ماتيوازا» تابعا للخيتيين .

TOUTANKHAMON

توت عنخ آمون

من ملوك الأسرة الثامنة عشرة ، ويرجح أنه ابن امنحتب الثالث وتبيى . تزوج غتحسن آمون ابنة امنحتب الرابع ونفرتيتى . ارتقى

العرش في سن التاسعة وتوفي في الثامنة عشرة . أعاد رسميا ديانة آمون بعد نكسة المروق العمارني . وقد اشتهر توت عنخ آمون بفضل اكتشاف هوارد كارتر في عام ١٩٢٢ لكنزه الجنازي المحفوظ الآن بمتحف القاهرة .

TOUTOU

توتو

وزير الخارجية في العمارنة على عهد أمنحتب الرابع . خان قضية مليكه حين تواطأ مع الخائن عزبرو صاحب أمور ، الذي كان من أتباع فرعون ، وأسهم بذلك في تدهور نفوذ مصر في آسيا في هذا العهد . وغير مستبعد أن يكون اشترك بالمثل في المؤامرة التي أودت بحياة يب ادى ، ملك بابل التمس .

GILOUHIPA

جيلوخييا

ابنة شوتارنا ملك ميتاني (ناهارينا) ، والزوجة الثانية لأمنحتب الثالث . وقد أصدر الملك مجموعة خاصة من الجعلان التذكارية بمناسبة هذا الزواج ، روى فيها أن الأميرات جاءت في صحبة حاشية من ٣١٧ سيدة من سيدات الشرف والخدمة .

HIKNEFER

حقانفر

ابن أمير نوبى ، ربي في مدرسة «أطفال الكب» ببلاط فرعون . ومعاصر لتوت عنخ آمون . كان أميرا لعنينة (ميعام) بالنوبة ، حين جمع «حوى» نائب الملك الجزى العظيمة الوفيرة التي قدمها الولاة الجنوبيون لمصر . دفن على الضفة الشرقية للنيل في النوبة ، في الموضع الذي تقوم عليه اليوم بلدة توشكا (*) حيث كشف عن قبره منذ وقت قليل .

HOREMHEB

حورم حب

قائد الجيش ، ثم آخر ملوك الأسرة الثامنة عشرة . كان الدور الذي لعبه في عهد أمنحتب الرابع وتوت عنخ آمون رئيسيا . وقد جمع

(*) غمرت بيهاء السد العالي الآن (المراجع) .

في شخصه أعظم الألقاب التي يطمح اليها الجميع ، في مجال الادارة المدنية والعسكرية في البلاد . اغتصب العرش بعد موت آي ، فاصلح الموقف السياسي والحربي في الامبراطورية ، بهمة وحزم ولاحق بحفده المضطرم المروق الأتوني ، وذكرى مبدعه امنحتب الرابع - أخنانون ، وسعى جاهدا لمحوه من التاريخ . ولعله ، لكى يشفى على اغتصابه للعرش مظاهر الشرعية ، على أقل تقدير . ويلتحق بالأسرة المالكة ، قد تزوت « موت نجمت » أخت نفرتيتى ، وابنة آي وتى على الأرجح ، أى الذى كان هو الآخر ملكا مفتصبا للعرش .

HOUY

حوى

نائب الملك فى النوبة على عهد توت عنخ آمون . كان ابنا لأحد كبار موظفى أمنحتب الثالث . وكان فى عهد أمنحتب الرابع يحمل القاب «رسول الملك فى كل البلاد الأجنبية» و «الأب الالهى» . و «حامل المروحة عن يمين الملك» و «المشرف على ماشية آمون فى بلاد كوش» (*) و «مدير بلاد الذهب لسيد القطرين» و «بطل صاحب الجلالة فى الفروسية» . تقلد أمور النوبة على يدى توت عنخ آمون ، وظهر من حسن الادارة والحكمة ما حقق الثقة التى وضعها فيه سيده .

HOUYA

حويا

رئيس خدم الملكة تيبى فى املاكها بأخت - أتون . وتنهض النقوش البارزة فى مقبرته التى أنشئت بتل العمارنة شاهدا على اقامة أقارب أخناتون فى مدينة قرص الشمس .

RAMOSE

رع موسى

وزير الجنوب فى عهد أمنحتب الثالث . اشتهر قبره فى طيبة بجمال الزخرف ، وما تجلى فيه من فن يمت الى الطرازين الطبيعى والعمارنى ، اذ عاصر الحكم المشترك . أسهم فى حفلات العيد اليوبلى الأول فى معبد صولب فى قلب إقليم النوبة .

(*) بلاد النوبة العليا (المراجع) .

RIB-ADDI

ريب - ادى

ملك بيلوص (*) . كان وفيسا لمولاه أمنتجب الرابع الذى قصر وزراؤه فى نقل الأخبار اليه فترك ريب - ادى دون أية معونة ضد هجمات الأموريين التى شنّها عزيرو بمساعدة شعب الحاييرو . وقد استطاع توتو وزير الخارجية ببلاط العمارنة ، وكان متواطئا فى الغالب مع عزيرو التابع الحائن ، استطاع أن يفسر الموقف بصورة تلائم مصلحة عزيرو لسيدة أمنتجت الرابع الذى أمر بإجراء تحقيق ولم يؤد التحقيق الى نتيجة حاسمة . وفى النهاية ، قبع ريب - ادى المسكين مغلوبا على أمره فى مدينته ، بعد أن تخلى عنه الجميع ، واختفى من مسرح الأحداث التاريخية ، مقتولا فى الغالب .

ZANNANZA

زانانزا

أمير خيتى ، ابن شوبيلوليوما ، وخطيب عنخسن آمون أرملة توت عنخ آمون . اغتيل بأمر حورم حب الذى كان قائدا للجيش فى ذلك الوقت ، وذلك حينما كان مسافرا الى مصر ليلحق بعنخسن آمون .

SATAMON

سات آمون

من أميرات الأسرة الثامنة عشرة ، ابنة أمنتجب الثالث وزوجته ، وأخت لثلاثة من الملوك : أمنتجب الرابع - أخناتون ، وسمنخ كارع ، وتوت عنخ آمون .

SETEPENRE

ستبن دى

من أميرات الأسرة الثامنة عشرة ، والابنة السادسة لأمنتجب الرابع ونفرتيتى .

SMENKHKERE

سمنخ كارع

من ملوك الأسرة الثامنة عشرة شريك أمنتجب الرابع - أخناتون فى الحكم وزوج ابنته وخليفته فى الملك . ولعله كذلك أخوه ، ومن ثم فهو على الأرجح ابن أمنتجب الثالث وتبى .

* ميناء جبل بلبنان - المراجع

شوبيلوليوما

SOUPPILOULIOUMA

ملك الخيتيين ، ومن معاصري أمنحتب الثالث وأمنحتب الرابع وتوت عنخ آمون . دعم سياسة الغزو التي انتهجها سيادة الخيتيين الجديدة في آسيا . أخضع ملك ميتاني لسلطانه ، وأخضع كذلك ملك أمور (وتابعه في فينيقيا وفلسطين) ، فأصبح شديد الخطورة على الامبراطورية المصرية . ثم اضطرر الصراع بين الدولتين الكبيرتين في عهد فراعنة الأسرة التاسعة عشرة .

عائني

AANEN

« ثاني كهنة آمون » ، و « الكاهن الأكبر لرع آتوم » ، وأخو الملكة تي ، ومن ثم فهو ابن يويا وتويا .

عبدى عشرتا

ABDESHIRTA

ملك أمور (أو أمورو ، وهي سورية حاليا) ، أبو عازيرو وخليفته . كان تابعا من الوجهة الرسمية لفرعون مصر ، ولكنه تحالف مع ملك الحيثيين شوبيلوليوما ضد الميتاني صديق مصر ، وأتباع فرعون الأوفياء في آسيا . كان معاصرا لأمنحتب الثالث .

عزيرو

AZIROU

ملك أمور (سوريا) ، ابن عبدى عشرتا ، من معاصري أمنحتب الثالث ، وبصفة خاصة أمنحتب الرابع وتوت عنخ آمون . تابع سياسة أبيه ، واستطاع ، بحماية حليفه الخيتي من جهة ، وبالتواطؤ مع بلاط العمارنة من جهة أخرى (انظر توتو) أن يستولى على بعض الموانئ الغنية على ساحل فينيقيا . وبلغ من دهائه أن أدخل في روع فرعون ، حين حضر لمقابلته وتبرئة نفسه أمامه ، أنه من أتباع فرعون المخلصين ، وأنه يدافع عن مصالح مصر على حدود الامبراطورية . كان عزيرو أداة في يد شوبيلوليوما أكثر مما كان حليفه ، وقد أجبره شوبيلوليوما في أواسط القرن الرابع عشر قبل الميلاد على أن يكون تابعا له ، خاضعا لسيادته . وهكذا أصبح هذا الامورى ملتزما بدفع الجزية للملك الخيتي في الوقت الذي كان فيه تابعا لمصر بصفة رسمية .

ANKHESENAMON :

ANKHESENPAATON

عنخسن آمون : عنخسن با أتون

أميرة من الأسرة الثامنة عشرة ، ثالثة بنات أمنحتب الرابع
ونفرتيتي . زوجة توت عنخ آمون وابنة أخيه وزوجة أخيه . أنجبت فتاة
من زواجها الأول بأبيها : تلك هي عنخسن با أتون - تاشيري .

وتغير اسم عنخسن با أتون الى عنخسن آمون بعد تتويج توت عنخ
آمون واعادة توطيد ديانة آمون .

ANKHESENPAATON-TASHERY

عنخسن باأتون - تاشيري

أميرة من الأسرة الثامنة عشرة ، ابنة عنخسن با أتون التي أنجبها
من زواجها بأبيها أمنحتب الرابع . كانت في الوقت نفسه ابنة أخ توت
عنخ آمون ، وابنة زوجة أخيه ، وابنة زوجته .

KYA

كيا

أميرة مجهولة ، ذكرت في الوثائق مرتين على الأقل بصفتها زوجة
ثانية لأمنحتب الرابع - أخناتون .

MAHOU

محو

رئيس الشرطة في أخت أتون (بتل العمارنة) . حافظ على النظام
في المدينة المارقة ، وكان من بين أنصار الملك الأوفياء .

MERITATON

مريت أتون

من أميرات الأسرة الثامنة عشرة ، وكبرى بنات أمنحتب الرابع
ونفرتيتي . أصبحت زوجة أخى والدها توت عنخ آمون ، وذلك بزواجها
من سمنخ كارع .

MERITRE

مريت رع

أميرة مصرية ، يقول بعض المؤلفين انها ربما كانت والددة توت عنخ
آمون .

MAKETATON

مكت أتون

من أميرات الأسرة الثامنة عشرة . تانى بنات أمنحتب الرابع ونفرتيتى ، توفيت فى حوالى العام الثانى عشر بالعمارة .

MAYA

مايا

«مدير أعمال البناء فى مكان الخلود» و «مدير الخزانة» فى عهد توت عنخ آمون . كرس باسم مليكه صورة جنازية تعتبر من أندر التحف التى تشهد فى مقبرة الملك على مقدار وفائه وحبه للمليكه . ويبدو أنه قد بذل كل ما فى وسعه فى القيام بوظيفة مدير الجبانة ، فسهر على أمن وسلامة مقبرة سيده المحبوب . وقد اكتسب هذا الموظف ثقة حورم حب ، وكان له وزيرا للمالية .

MEN

من

نحات أمنحتب الثالث ، وزعيم المدرسة الفنية التقليدية . كان ابنه بك رائد المدرسة الجمالية الفنية الجديدة فى عهد أمنحتب الرابع - أخناتون .

MOURSHIL II

مورشيل الثانى

ملك خيتى كان ، ابن شوبيلوليوما وخليفته ، محرر حوليات أبيه ، وأخو زانانزا ، خطيب عنخسن آمون أرملة توت عنخ آمون .

MOUTEMOUIA

موت م ويا

ملكة من الأسرة الثامنة عشرة ، زوجة تحوتمس الرابع وأم أمنحتب الثالث .

MOUTNEDJEMET

موت نجمت

ملكة من الأسرة الثامنة عشرة ، كانت بنت آى وتى ، وأخت نفرتيتى . تزوجت بالتأكد حورم حب الذى أصبح بذلك صهر آى وخليفته الشرعى على عرش الفراعنة .

NAKHTMIN

نخت مين

«كاتب ملكي» و «حامل المروحة عن يمين الملك» و «قائد الجيش»
في عهد توت عنخ آمون. كرس من أجل هذا الملك خمس دمي «شوابتي»
وجدت في مقبرة الملك الشاب ، وتشكل مع التمثال الجنائزى الصغير
الذى قدمه «مايا» المخلص ، الأمتعة الوحيدة التى أهداها الأهالى
المدينون الى الملك وضمت الى أثاث الملك الجنائزى.

NEFERNEFEROUATON-TASHER'

نفر نفرو أتون - تاشيرى

أميرة من الأسرة الثامنة عشرة ، رابعة بنات أمنتب الرابع
ونفرتيتى .

NEFERNEFEROURE

نفر نفرو رع

من أميرات الأسرة الثامنة عشرة ، خامسة بنات أمنتب الرابع
ونفرتيتى .

NEFERTITI

نفرتيتى

ملكة من الأسرة الثامنة عشرة ، ربما كانت ابنة آى ، وابنة زوج
تى ، ولكنها ليست أميرة ميثانية كما زعم بعض المؤلفين . تزوجت من
أمنتب الرابع - أخناتون ، وأنجبت منه على ما هو ثابت ست بنات
على الأقل .

لعبت دورا هاما الى جوار زوجها ، اذ كانت المكمل الضرورى
لشخص الملك فى النظام الدينى الأتونى . فالواقع أنه بفضل الزوجين
الملكيين وبالزوجين المتحدين وحدهما ، كانت الحياة التى يمنحها أتون
حقيقة بأن تنتقل الى جميع الكائنات على وجه الأرض . على أنها
انفصلت عن زوجها أمنتب الرابع - أخناتون فى أواخر حكمه .

ولقد خلد جمال هذه الملكة وحسنها بفضل تمثالها النصفى الدائع
الصيت المصنوع من الحجر الجيرى الملون بمتحف برلين .

HANIS

هانييس

سفير مصر فى الفترة التى مات فيها توت عنخ آموت . عمل وسيطا بين شوييلوليوما ، وعنخسن آمون ، ليدبر زواج الأمير الخيني «زانانزا» من أرملة توت عنخ آمون .

PANEHESY

بانحسى

كاهن أتون الأكبر بالعمارنة . وجدت مخلفات بيته وقبره فى مدينة الكرة الشمسية .

YOUYA

يويأ

أبو الملكة تيبى ، وزوج تويأ . كان «أبا الهيا» ومن كبار موظفى آمون الكهنوتيين فى طيبة ، وكان فى أخميم «كاهن مين» و «معمبد ثيران مين» .

YOUTY

يوتى

كبير نحاتى تيبى . صنع تماثيل لبأكت أتون آخر بنات تيبى . بقى قبره المشهور بنقوشه البارزة فى تل العمارنة .

فهرس

الموضوع	الصفحة
تصدير	٥
عود الى الماضي	٢٦
عالم الموتى والأحياء فى غرب طيبة	٢٦
المقبرة	٥٧
مهد توت عنخ آمون	١٠٦
توت عنخ آمون تحت شارة العاصمتين	١٤٦
نب خبرو رع	١٨٥
وفاة الملك والاعداد للخلود	٢٣٤
الاله الميت الذى لابد أن يولد من جديد	٢٦٧
الملكة ذات الأزواج الثلاثة	٣٠٣
شخص المأساه	٣٢٤

